

वेङ्कट



গ্রন্থকারের অস্বাক্ষরিত পুস্তক :

ভাষী (এম্-সি সরকার এণ্ড সন্স, কলিকাতা)

অর্কেষ্ট্রা (ভারতী ভবন, কলিকাতা)

ফ্রেশসী (ভারতী ভবন, কলিকাতা)

ସମ୍ପାଦ

ଶ୍ରୀମୁଖୀନାଥ ଦତ୍ତ

ପ୍ରଣୀତ



ଭାରତୀ ଭବନ

କଲିକାତା

প্রকাশক :
শ্রীকৃষ্ণভূষণ ভাট্ট
১১, কলেজ স্কয়ার
কলিকাতা

প্রথম সংস্করণ ১৩৪৫

মুদ্রাকর—শ্রীপ্রভাতচন্দ্র রায়,
শ্রীগৌরান্দ প্রেস,
৫নং চিত্তামণি দাস সেন, কলিকাতা

ধূৰ্জ্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়ের

করকমলে—

সূচীপত্র

সূচনা	...	৯
১		
কাব্যের মুক্তি	...	১৯
ঋপদ-খেয়াল	...	৪০
ছন্দোমুক্তি ও রবীন্দ্রনাথ	..	৫৭
২		
ডি-এইচ্ লরেন্স্ ও ভার্জিনিয়া উল্ফ্	.	৭৭
ফরাসীর হার্দ্য পরিবর্তন	...	৮৬
উইলিয়ম্ ফক্‌নর	...	৯৫
উপন্যাসে তত্ত্ব ও তথ্য	...	১০২
মাক্সিম্ গকি	..	১১০
দোটানা	...	১১৬
৩		
বার্নাড্ শ	..	১২৩
লিটন্ স্ট্রেচি	..	১২৯
উইণ্ড্যাম্ লুইস্ ও এজ্জা পাউণ্ড্	..	১৩৭
৪		
ঐতিহ্য ও টি-এস্ এলিয়ট্	...	১৪৪
ডব্লু-বি য়েট্‌স্ ও কলাকৈবল্য	...	১৬১
জেরার্ড্ ম্যানলি হপ্‌কিন্স্	..	১৭৭
৫		
"বাংলা ছন্দের মূল সূত্র"	...	১৯১
"অন্তঃশীলা"	...	১৯৭
"চোরাবালি"	...	২০৪
সূর্য্যাবর্ত	...	২১৯
সূচীপত্র	...	২২৯

সূচনা

বন্ধুমহলে আমার লেখা দুর্কোধ্য বলে নিন্দিত। হিতৈষীদের বিচারে সংস্কৃত আর ইংরেজী ভাষার বর্ণসঙ্কর ঘটিয়ে আমি যে-অস্পৃশ্য রচনারীতির জন্ম দিয়েছি, বঙ্গভারতীর নাট্যমন্দিরেও সে-হরিজনের প্রবেশ নিষিদ্ধ; এবং আত্মনির্ভরের অভাববশতই আমি যেকালে গুরুজনদের ভৎসনাভাজন, তখন ওই অহৈতুক অপবাদকে অমূলক বিবেচনায় উপেক্ষা করা আমার সাধ্যের অতীত। সুতরাং আরম্ভেই জানিয়ে রাখছি যে স্বগত-শব্দটা স্বাগতের মুদ্রাকরপ্রমাদ নয়, ওই কালিদাসী রঙ্গনির্দেশ শ্বেতদ্বীপ ঘুরে বাংলা নাট্যসাহিত্যে স্থান পেয়েছে প্রাক্‌মাইকেলী যুগ থেকে। সে-কালের বিপুলায়তন পাত্র-পাত্রীরা স্বাভাবিক জাভের দৌরাণ্যে যখন কৰ্মকাণ্ডে নিজেদের মনোভাবপ্রকাশে অপারগ হতো, তখন তাদের অভিপ্রায় দর্শকের কাছে পৌছতো ওই বন্ধনীগত শব্দেরই দৌতো।

অদৃষ্টগতিকে আমিও সেই পঙ্কসমাজের সভ্য। প্রকৃতিস্থ মানুষ যে-বয়সে বিষয়কর্মে হাত পাকায় কিম্বা লোকসেবায় নেমে পরকালের পাথেয় জমায়, সে-কূলগ্নে শনির জ্যোৎস্নাটাকে এসে আমার মনে কাব্যরোগের দারুণ দুর্লক্ষণ জাগে। জ্যোতির্গণনায় দেখা গেছে যে সে-সময়ে বৃহস্পতিও আমাকে সম্ভাবমুহুরে বেঁধেছিলেন। তাই উক্ত ব্যাধি এ-ক্ষেত্রে আর মারাত্মক রূপ ধরে নি, আমার অধ্যবসায় চুকিয়েই রাশ টেনেছিলো। কিন্তু ভাগ্য পরিহাসরসিক; এবং স্বাস্থ্য আর কাজে লাগবে না বুঝেই সে মানুষের অস্থখ সারায়। অতএব আমার বেলাতেও ছন্দোরক্ষা শেখার আগেই কাব্যধারণা সমূলে শুকলো; এবং যা বাকী রইলো, তাকেই যদিও উনিশ শতকের বিখ্যাত খেয়ালীরা 'ঐশী অতৃপ্তি' বলেছেন, তবু তার নামকরণে আত্মগ্লানি ছাড়া অণু কোনো কথাই আমি অন্তত খুঁজে পাই নি।

কিন্তু আশ্চর্য্য মানুষের অহঙ্কার; তার আত্মপ্রসাদ রক্তবীজের বংশধর। সেইজন্তেই সে-সর্কনাশের দায় আমি নিজের উপরে চাপাতে পারি নি, ভেবেছি আমার কবিপ্রতিভার অভাব বিরূপ পরিমণ্ডলের অভিষাপ। কিন্তু পরিমণ্ডল আরো দুর্মর; সে স্থান-কাল-পাত্র-ভেদেও বদলায় না; তার নীল নয়নের নির্ঝাঁক অনবধানে যে-বৈদ্যাতিক বিক্রপ নিহিত থাকে, তাতে অবচেতনার অঙ্ককার কাঁটে, মমতার অশ্রুবাস্প মহামুগ্ধে উবে যায়, এবং কানে বাজে কেবল আত্মজিজ্ঞাসার আকাশবাণী, যেমন নৈর্ব্যক্তিক, তেমনি অল্পকারী। পরবর্তী রচনাবলী সেই প্রমোত্তরের ফলাফল; এবং কোন

তবে উপরোক্ত ফিলজফি শুধু বিশ্ববীক্ষার লোভেই চর্চনীয়; এবং একদেশদর্শিতা দার্শনিকের পক্ষেও একচক্ষু হরিণের মতোই সাংঘাতিক। তৎসঙ্গেও আমার কাব্যজিজ্ঞাসা আপাতত দেহাত্মবাদী; এবং সে-দেহাত্মবাদে অগ্রায় আফালন নেই বটে, কিন্তু তার পক্ষপাত আমার নিজের কাছেও স্থপরিষ্ফুট। অথচ আমি মতপরিবর্তনে অপারগ। কারণ মন আত্মমানিক সামগ্রী; তার সম্পূর্ণ উচ্ছেদ যেমন দুষ্কর, তার অতনু সভাও তেমনি কষ্টকল্পনা; এবং মানুষমাত্রেরই যদিও কালে-ভাঙ্গ্রে সঙ্কল্পের আভাস দেয়, তবু সে-সঙ্কল্পের অনন্ত প্রকাশ অক্ষসঞ্চালনে। অর্থাৎ চৈতন্যের স্বভাব বহিরায়াতনিক; বস্তুর পৌত্তলিকতাই তাকে জ্ঞানগোচরে আনে; এবং অতিচিন্ময় পুরুষও নিজের অতলে তলিয়ে তার সাক্ষাৎ পান না, আবেগাদির শরীরধর্ম্মেই তার সাক্ষাসংগ্রহ করেন। অবশ্য এ-মত বেগর্সি-প্রমুখ দার্শনিকদের অগ্রাহ্য; সার্ক্‌ভোম সাধকসম্প্রদায়ের সঙ্গে তাঁরা সমস্ববে রটিয়েছেন যে স্বজ্ঞাপ্রসূত আত্মবেদ বাদে অগ্র সকল অল্পভূতিই মায়ামুগ্ধ ভেদবুদ্ধির উপদ্রব; এবং অনেকান্ত বাস্তবের সম্বন্ধে ফ্রয়েডী মন-স্তব্ধের সিদ্ধান্ত উক্ত অদ্বৈতবাদের অন্তর্কুল। কিন্তু মনোবিদ্যা এখনো বিজ্ঞানের পর্যায়ে উঠতে পারে নি; এবং পরীক্ষা-নিরীক্ষার অসৌকর্য্যবশত মানসজগতের অনেক সমস্তা আজও অমীমাংসিত বলেই, জিজ্ঞাসুরা সমস্তামাত্রকে পৃষ্ঠপ্রদর্শনে বাধ্য নন।

অন্ততপক্ষে এ-বিশ্বাস নিশ্চয়ই অস্বীকার্য্য যে জৈব প্রবৃত্তির যেহেতু একটা জাতিস্মর দিক আছে, তাই শিল্পপ্রতিভা লোকোত্তর প্রেরণার মুখপাত্র। উপরন্তু সমালোচনা বন্দনার সপত্নী; এবং প্রতিভাকে নিরুপাদিক বিবেচনায় ছেড়ে দিলে, হয়তো ভক্তিমার্গের চূড়ান্তে পৌঁছনো যায়, কিন্তু জ্ঞানমার্গের সূচ্যগ্র ভূমিও দখলে আসে না। আসলে প্রতিভা দুস্ত্রাপ্য হলেও, তার বিকাশ সর্বসাধারণের উপভোগ্য; এবং যে-ক্ষেত্রে ভোগ বিদ্যমান, সেখানে ভোক্তা-ভোগীর সম্পর্কও নিঃসংশয়। সুতরাং সরস্বতীপূজায় আমি জাতিবিচার মানি না, দেবীর বরপুত্রদের বিশ্বমানবের প্রতিনিধি হিসাবেই দেখি; এবং মনুষ্যসংসারের অধিকাংশ ব্যাপার যখন দেহাচারের কল্যাণেই চলে, তখন কেবল কলাকৌশলের মধ্যে পরমাত্মার লীলাকৈবল্য খুঁজতে আমি প্রস্তুত নই। এই অনিচ্ছা অন্ধ কুসংস্কারের ফল কিনা জানি না; এ-প্রসঙ্গে অগ্র সিদ্ধান্তও বোধহয় সম্ভব। কিন্তু দেহাত্মবাদে যতই ভুল-চুক থাক না-কেন, অক্যামী ক্ষৌরকার্য্যে অল্পমিতির বাহ্যল্যবর্জনই চিত্তশুদ্ধির সনাতন উপায়।

পুঁস্তরে দেহাত্মবাদ শুধু তত্ত্বসংক্ষেপের প্রয়োজনেই গ্রাহ্য নয়, মানুষের

সমাজজীবন যে-সর্বসম্মতির উপরে প্রতিষ্ঠিত, তাও দেহেরই দান। আমার শরীরে পরিবর্তন ঘটাতেই আমি যেমন বাহ্য বস্তুর অস্তিত্ব মানি, তেমনি প্রতিবেশীদের মধ্যে অত্মরূপ দেহাচার না চেনা পর্য্যন্ত সে-অবগতির সংশয় ঘোচে না। সে-একতানও নিশ্চয়ই ঐকান্তিক; তবে তার সঙ্গে অন্তর্দর্শনের প্রভেদ স্পষ্ট। কারণ অপরের গতিবিধি আমারই ইন্দ্রিয়গম্য বটে, কিন্তু আত্মজ্ঞান খুব সম্ভব নিরিন্দ্রিয়, তার একমাত্র বার্তাবাহ হয়তো বা ভাবচ্ছবি। সূতরাং আত্মজ্ঞান স্বভাবতই বস্তুজ্ঞানের প্রতিযোগে পিছিয়ে পড়ে; এবং বহির্জগতের উত্তেজনা যেহেতু একাধিক ইন্দ্রিয়কে একসঙ্গে উদ্ভুদ্ধ করে, তাই তার ডাকে আমরা যত শীঘ্র সাড়া দিই, অন্তর্গামীর আদেশে সে-পরিমাণ ক্ষিপ্ততা আসে না। বোধহয় স্বপ্ন আর সত্যের তারতম্য এই সংখ্যাগত পার্থক্যের ফল; এবং পাঞ্চজ্ঞান মতৈক্যের চেয়ে একজনের নিকৃতিতেও ভুলের ভয় অপেক্ষাকৃত বেশি ব'লেই, সোহংবাদীরা সূক্ষ্ম কাব্যত ভূয়োদর্শনকে আত্মদর্শনের অসবর্ণ ভাবেন।

আমার মতে সাহিত্যের বস্তুবত্তাও এই মৌলিক আত্ম-পর-বোধের ফল; এবং স্বয়ং হোমর যদিচ আমার উপলব্ধি গোটাকয়েক কালো রেখা ছাড়া অগ্র কোনো প্রাণ-সামগ্রীর ধার ধারেন না, তবু আমার দৃষ্ট ভিজিল্-শব্দের অভাঘাতে পারিপাশ্বিক আচরণের অগ্রথা দেখেই আমি ওই কবিত্বয়ের স্বাতন্ত্র্য বুঝি। খাঁরা স্থিতিকে ভয় পান না, অন্তত গেষ্টান্ট-নামক স্নায়বিক রূপকল্পে যাদের শ্রদ্ধা আছে, তাঁরা হয়তো বহির্জগতে না ঢুকেও স্বকীয়া-পরকীয়া-সংবাদ শোনেন। কিন্তু তাহলে ব্যক্তিকে আর অবিভাজ্য ও কালাতীত ভাবা চলে না, কালপ্রবাহের বৃদ্ধদপরম্পরায় তার উপমা খুঁজতে হয়। কারণ জ্ঞান সর্বদাই একটা তুলনামূলক ব্যাপার, এবং বর্তমান মুহূর্ত্ত যেখানে বহুর সমর্থনে তার যাথাযথপ্রমাণে অপারগ, সেখানে জ্ঞাতার ভূতপূর্ব অভিজ্ঞতার সঙ্গে নিজের সমীকরণেই সে চরিতার্থ। আসলে বহির্জগৎ হয়তো জ্ঞাতারই বিবিধ অংশ, এবং জ্ঞান সেই অংশসমূহের সামঞ্জস্যসাধক; কিন্তু সংখ্যাভূয়িষ্ঠতাই যেকালে জ্ঞানের মুখ্য সম্বল, তখন স্বয়ংসম্পূর্ণ মন তার উপকারে লাগে না, বহুলাঙ্গ দেহেই সে সম্ভুষ্ট।

অবশ্য মনের বালাই চুকলেও, প্রাণের আপদ ঘোচে না; এবং সাক্ষ জীবের বিশ্লেষণে যদিও জড়বিজ্ঞানই প্রশস্ত, তবু তার স্নায়ুমণ্ডলীর সমগ্রতা পদার্থবিদ্যার অতীত। কিন্তু পদার্থবিদ্যার পরাজয় অবিদ্যার দিগ্বিজয় নয়; এবং অথও আর খণ্ডসমষ্টি সাধারণত তুল্যমূল্য না হলেও, অবৈকল্যের সঙ্গে ভূমার সৌসাদৃশ্য নগণ্য। কারণ বিদ্যমান বস্তুমাত্রেরই যখন অল্প-বিস্তার সম্পূর্ণ, তখন কেবল স্বাধিকারগুণে মানুষ অসামান্য নয়। আসলে স্বাতন্ত্র্যে জগ্রে

হয়তো প্রাণেরও প্রয়োজন নেই ; এবং স্টীম এঞ্জিন থেকে গরুর গাড়ি পর্যন্ত সকল রকম যানেরই চাকা আছে বটে, কিন্তু আকারে-প্রকারে, আচারে-ব্যবহারে উভয় যন্ত্র ভিন্নধর্মী । ফলত ব্যক্তিস্বরূপেও রহস্যঘনতার স্থান নেই ; পৃথক পৃথক মানুষের বৃত্তি পৃথক বলেই, তারা বৈশিষ্ট্যের অধিকারী ; এবং বৃত্তি যেহেতু বৃত্তেরই গুণ, তাই নাস্তিজাত মানুষ যত ক্ষণ নাস্তিতে না ফেরে, তত ক্ষণ তার চক্রচরণের পরিচয় স্বতই অসমাপ্ত ।

অর্থাৎ ব্যক্তির স্বরূপ তার আয়ুর সঙ্গে জড়িত ; এবং ভবিষ্যদ্বাহত মানুষের কাছে ও-ছুটোই অনিশ্চয় ঠেকলেও, সে-অনিশ্চয়বিধিতে স্বৈরাচারের স্থযোগ নেই । কারণ হেগেল-এর বিচারেও বিপুল সত্তা শুধুই বিকল্পনা, সচরাচর অস্তিত্ব বলতে একটা প্রক্রিয়াকেই বোঝায় ; এবং সে-প্রক্রিয়ার যদি আর কোনো লক্ষণও না দেখি, তবু আশ্বর্য্যকার চেষ্ঠা তার স্বভাবগত । অতএব অবাধ স্বাধীনতা কেবল নাস্তির মধ্যেই সম্ভব ; যেখানে নিক্ষিপ্ত অনাদ্যন্ত, সেই সর্ব্বতোভদ্র নির্বাচনক্ষেত্রেই সকল সম্ভাবনার দ্বার উন্মুক্ত রাখা যায় । অগত্যা নিয়মই সর্ব্বেসর্ব্বা ; এবং সে-নিয়ম হয়তো খেলালমতো স্বাধীনতার ছদ্মবেশ পরে, কিন্তু চুল-পরিমাণ ক্রটি-বিচ্যুতিও তার প্রশ্রয় পায় না । সেইজন্তেই সতর্ক জীবনযাত্রার ফলে শুধু দীর্ঘায়ু মেলে, অমরতা আয়ত্তে আসে না ; সেইজন্তেই স্থলচর মোটর সংস্কারান্তে নৌকা চালাতে পারে, ঘোড়দৌড় জেতে না । অসাধাসাধনের ক্ষমতা ব্যক্তিস্বরূপেরও নেই ; দেশ ও কালকে উৎরিয়ে তার দৈবী প্রভাব লোকে লোকান্তরে অহুস্মিত থাকে না ; তাকেও মানুষী উপায়েই ফুটিয়ে তুলতে হয় ; এবং উপায় যেকালে উদ্দেশ্যেরই দাস, তখন যে নিজের অভীষ্ট-সম্বন্ধে যতখানি সচেতন, তার ব্যক্তিস্বরূপ সেই অল্পপাতে ব্যক্ত ।

এই দিক থেকে দেখলে, ব্যক্তিস্বরূপ আর ব্যক্তিস্বের সঙ্গে মিশ খাবে না, বোঝা যাবে মরমীর কেন একাগ্র ধ্যানের মধ্যে আত্মসমর্পণের উপদেশ দিয়ে গেছেন । কিন্তু আত্মসমর্পণই ব্যক্তিস্বরূপের সহায়ক, আত্মসমর্পিত নয় ; এবং ইষ্টলাভ যেহেতু আত্মসমর্পিতার অল্পকুল, তাই ব্যক্তিস্বরূপের পক্ষে সাধনা সিদ্ধির অগ্রগণ্য । হয়তো সেইজন্তেই সকল জাতির আধ্যাত্মিক আদর্শ ত্যাগবরণ করেছে ; হয়তো সেইজন্তেই বৌদ্ধেরা নির্বাণে সংসারযাত্রার পরাকাষ্ঠা দেখেছেন, মিলনবিমুখ মহাপ্রেমিকেরা খুঁজেছেন চিরবিরহ । কেননা প্রয়োগপ্রবণ মনোবিজ্ঞানের মতেও আলস্ত মানুষের মজ্জাগত, সামঞ্জস্যের অভাবই তাকে সতর্ক রাখে ; এবং উদ্বিগ্ন চৈতন্যই যখন ব্যক্তিস্বরূপে অদ্বিতীয় সম্বল, তখন গম্ভ্যবাগত ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যে তার আভাস নেই, তার ।

উদাহরণত ক্রাইস্ট উল্লেখযোগ্য; এবং চরিত্রগুণে তাঁর সমকক্ষ লোক আগে ও পরে এত জন্মেছে যে তাঁর নামে সে-রকম কোনো স্বকীয়তা মনে আসে না, জীবনের বিরাট বৈফল্যের জন্তেই তিনি আমাদের স্মরণীয়। বিমানের উদ্ভাবককেও শুধু বিশেষজ্ঞেরাই চেনেন, কিন্তু ডীডেলাস্ আবালবৃদ্ধবনিতার প্রিয়পাত্র; এবং লেওনার্দো যদিও চিত্রকরদের শিরোমণি, তবু জীবনীলেখকের কাছে তাঁর অকারী বৈজ্ঞানিক স্বপ্নগুলো শিল্পপ্রতিভার চেয়েও মূল্যবান। অবশ্য এইজন্তেই ব্যক্তিত্ব অবজ্ঞেয় নয়; এবং তদ্ব্যতীত দিনগত পাপক্ষয় তো দুর্ঘট বটেই, এমনকি মুহূর্তের অযত্নে তা ব্যক্তিস্বরূপের মতো শূণ্যে মিলায় না। কিন্তু এই অবিদ্যমানতাই আত্মচেতনার শত্রু; এবং লাভের কড়ি মুঠোয় না পেলে মানুষ যেমন তার হাতের অস্তিত্ব ভোলে না, তেমনি অসীমের আমন্ত্রণই সীমাকে জাগায়, ভূত-ভবিষ্যতের সমুদ্রমহুনে ভেসে ওঠে বর্তমান।

ছুঃখের বিষয়, বর্তমান ইলেক্ট্রনের চেয়েও চঞ্চল; পরিবর্তনই তার তন্মাত্র; সে কোথায় ছিলো, তা বোঝার আগেই, এখন কোন্ দিকে চলেছে, এই তথ্যসন্ধানের প্রয়োজন পড়ে। কাজেই সে-মায়ামৃগের পশ্চাদ্ধাবনে মানুষ বেশি দূর এগোতে পারে না; সে অগত্যা নিজের জ্ঞানার্জনীবৃত্তির বিশ্লেষণে নামে এবং গভীর অভিনিবেশের সঙ্গে আপন অক্ষমতার হিসাব নিয়ে জানে কোন্ নগুথক নিয়ম তার দুরাশার বাদ সাধছে। ফলত ব্যক্তিস্বরূপ সদাসর্বদা দ্বিমুখী; ব্যক্তির সামর্থ্যের অল্পপাতে অভীষার আতিশয্যই তার ঐকান্তিক উপলব্ধি; এবং ব্যক্তিস্বরূপ বাদ দিলে, যখন সাহিত্য আর সংবাদপত্রের মধ্যে কোনো ব্যবধান থাকে না, তখন মন, প্রাণ বা আত্মিক সম্পদের জন্তে গৌরববোধ কবির কর্তব্য নয়, তার আরাধ্য মাত্রাজ্ঞান আর তন্ময়তা।

অতএব কাব্যরচনা ও কাব্যবিবেচনা একই অখণ্ডতার এ-পিঠ আর ও-পিঠ; এবং কিশোরের অব্যক্ত কবিতা প্রোঢ়ের বাচাল বৈদম্ব্যে বদলাক বা না বদলাক, পরিণত কাব্য যে আশৈশব বিতর্ক-বিচারের মুখাপেক্ষী, তাতে আমার তিলার্দ্ধ সন্দেহ নেই। কারণ কবিও সমালোচকের মতো সনির্বাক মানুষ; এবং অভ্যাসদোষে বা স্বভাবগুণে রসজ্ঞ যেমন তাঁর বালমূলভ আবেগের অনির্বচনীয়তা জেনেও প্রাপ্তবয়স্ক কুচি-অকুচিকে সর্ববাদিসম্মত ভাবেন, কবি তেমনি তাঁর প্রাথমিক প্রতর্কের অপদার্থতা বুঝেও পরবর্তী জীবনের সুস্বয়ংক উপলব্ধিকে সংশয়ের চক্ষে দেখেন। কিন্তু তাঁদের অয়ন যদিও অভিন্ন, তবু উদ্দেশ্য একেবারে বিপরীত; এবং মিতির অভাববশত স্বাবলম্বী স্রষ্টা যেখানে বহিরাশ্রয় খুঁজতে বাধ্য, সেখানে রজীবী

সমালোচক অগত্যা স্বয়ম্ভর। অর্থাৎ কাব্যে তথা বৈদগ্ধ্যো, উভয়টাই, কীটস-প্রশংসিত নিরাশক্তি বা ‘নেগেটিভ্ কেপেবিলিটি’ ক্রিয়াশীল; এবং এই ঐক্য সত্ত্বেও, উক্ত শক্তি যেকালে নিষেধাত্মক, তখন হৃদয়বান কবি স্বকীয় ভাববিলাস হারিয়ে স্বাভাবিক বস্তুনিষ্ঠায় পৌছন, আর বুদ্ধিমান সমালোচক নিজের বিদ্যাভিমান ভুলে সংক্রামক চিন্তাপ্রসাদে তলান।

আসলে এই সাক্ষেতিক আত্মহত্যা ব্যক্তিস্বরূপেরই অভিব্যক্তি; এবং সেই আপাতবিরোধী অন্তঃসঙ্গতিতে বাদ না পড়লে, আমিও নিশ্চয় এতগুলো পুনরুজ্জীবন প্রবন্ধে পাঠকের ধৈর্য্যপরীক্ষা করতুম না, প্রত্যেকটাতেই রস-সামগ্রীর পরিচয় দিতে পারতুম। কিন্তু রসপ্রতিপত্তি আজও বৈজ্ঞানিক সাধারণের আয়ত্তে আসে নি ব’লে, সে-রহস্যের উদ্ঘাটনে শুধু অনুকম্পায়ীরই চমক ভাঙে; এবং সেইজন্তে এ-পুস্তকের অক্ষরে অক্ষরে ব্যক্তিস্বরূপের মুদ্রা থাকলেও, এর নিবৃত্ততা কিছু সকলেই মেনে নিতেন না, প্রামাণিকেরাই সব চেয়ে বেশি মাথা নাড়তেন। উপরন্তু সমযোপযোগিতাই প্রবন্ধের প্রাণ; এবং পরবর্তী রচনাগুলোর সব কটাই থেকালে উপলক্ষ্যবিশেষের প্রতিক্রিয়া, তখন এই নৈমিত্তিক বিগ্রহে নিত্যের উদ্বোধন গ্রায়ের সাধ্য নয়, নিষ্ঠারই সাপেক্ষ। তাহলেও প্রবন্ধকার কালজ্যোত্স্ন, উচ্চল নিমেষের পদসেবা তাকে মানায় না; তার ভাবনা-বেদনায় অকপট আন্তরিকতার স্পর্শ না লাগলে, সে সহজেই পাঠকের মনোযোগ হারায়। বিশেষত সে যদি সমালোচকের ভূমিকায় লোকসমক্ষে নামে, তবে আর আত্মহারা ক্ষণবাদে তার কুলোয় না, ব্যক্তিস্বরূপ না হোক, অন্তত একটা নাতিভঙ্গুর আদর্শনির্মাণে সে বাধ্য।

সেইজন্তে আমার চিন্তাধারার মানচিত্র এই প্রস্তাবনায় সন্নিবিষ্ট করলুম। কিন্তু এই ভৌগোলিক বৃত্তান্তে কোনো নূতন দেশের বিবরণ চাইলে, নৈরাশুই জুটবে। কারণ আমি আমার সমসাময়িক দিশারীদের অহুচর; তাঁদের অসমসাহস যে-দুর্গম পথকে লোকযাত্রার অধিকারে এনেছে, সেই অধুনানির্ধ্বংস মার্গই আমার বিহারভূমি; আমি জানি যে আমার মতো মামুলী মানুষের ক্ষেত্রে অজানার অভিসার কেবল উপহাসই নয়, দণ্ডযোগ্যও। অথচ আমার এই অকিঞ্চিৎকরতা এক হিসাবে যেমন শোচনীয়, অল্প দিকে তেমনি লাভজনক; এবং মৌলিকতার দারিদ্র্যই আমাকে ভবিষ্যতের কোতুহলী দৃষ্টির আড়ালে রাখবে বটে, কিন্তু বর্তমানের পক্ষে এই জাতীয় রোমন্থনেই আপন জীর্ণ উপজীব্যের সাক্ষ্য প্রাপ্তি পাওয়া সম্ভব। অতএব আমার নিষ্ঠুর চিন্তাচৌর্য্যের অতিমাত্রিক সাজসজ্জা অনাবশ্যক; পাঠকমাত্রের মনেই যেহেতু অহরূপ মতামত উদ্ভূত

আছে, তাই আমার যুক্তিভ্রান্তির অসম্পূর্ণতা তাঁরা স্বগত অস্বীকার সীমানে জুড়ে নিতে পারবেন। বস্তুত আমি নিরবধি কাল বা বিপুল পৃথিবী অল্পগ্রহাকাঙ্ক্ষী নই, সমানধর্মীর সহায়ত্বই আমার একান্ত কাম্য। বিদ্যা-বুদ্ধিতে আমাকে বহু পশ্চাতে ছেড়ে গিয়েও যে-অল্পকম্পায়ী শুধু স্বযোগের অভাবে এ পর্যন্ত সাহিত্যসমালোচনায় হাত দেন নি, তাঁর হৃদয়স্থ বরফটি পরবর্তী পৃষ্ঠাগুলোয় স্বীয় মর্মবাণীর প্রতিধ্বনি শুনবেন ব'লেই আমার বিশ্বাস।

এই রকম একটা অন্ধ বিশ্বাস না থাকলে, পূর্বপ্রকাশিত প্রবন্ধাবলীর পুনর্মুদ্রণ অসম্ভব; এবং আমি যেহেতু সত্যই ভাবি যে নগণ্য হলেও, আমি আমার দেশ ও কালের অবিকল প্রতিনিধি, তাই রচনারীতির যথাযথ সংস্কার কোথাও আমার বিবেকে না বাধলেও, তদানীন্তন মতামতের ইদানীন্তন সংশোধনে আমি প্রায় সর্বত্রই সঙ্কোচবোধ করেছি। তবে কালানুগত্য জল্পপত্রিকার ধার ধারে না; এবং যেমন সত্যের খাতিরে এ-কথা না মেনে আমার নিস্তার নেই যে এ-বইয়ের বহু সিদ্ধান্তেই আমি সম্প্রতি বীতশ্রদ্ধ, তেমনি সেই সঙ্গে এটুকু না জানালেও, অপলাপ বাঁচবে না যে অতিজ্ঞান মনোভাব এখনো আমার কাছে মতিভ্রমের সমপাংক্ত্যে নয়, আমি বুঝি যে চিত্তবিপ্লব ব্যক্তিগত বুদ্ধিরই অপরিহার্য অঙ্গ। সুতরাং বিশেষজ্ঞ বন্ধু-বান্ধবের প্রতিবাদ সত্ত্বেও অনেক সময়োচিত প্রমাদ স্বদ্ধ আমি আজ পর্যন্ত ছাড়তে পারি নি; এবং যাতে সে-সব ভ্রান্তির স্বপক্ষে যতটা বলবার আছে, তা সবিস্তারে পাঠকের গোচরে আসে, সেই চেষ্টাতেই আমি প্রবন্ধগুলোকে বয়সানুক্রমে সাজাই নি, বিষয়ানুসারে বিবিধ বিভাগে চারিয়ে দিয়েছি। কিন্তু পরবর্তী লেখার এক ছত্রও পুস্তকপ্রণয়নের সঙ্কল্পপ্রসূত নয়; এবং সেইজন্তেই আমার অতীত স্বগতোক্তির বর্তমান ঐক্য কৃত্রিম ও কাল্পনিক, তার বিদ্যমান বিন্যাসে যুক্তির চেয়ে জেদই নিশ্চয় বেশি।

প্রাণীতত্ত্বচর্চা

কাব্যের মুক্তি

কাব্য অনাদি; অথবা, বিশেষণটায় আমাদের বৈজ্ঞানিক বুদ্ধি যদি পীড়া পায়, তবে বলা যেতে পারে যে আদিম মানুষ যবে নানা প্রকার ছন্দোবদ্ধ ধ্বনিকে বিবিধ বস্তু ও বিভিন্ন আবেগের সঙ্গে দুঃশ্চেষ্টা সূত্রে বাঁধতে পারলে, সেই দিনই কাব্যের জন্মতিথি। সে আজ অনেক হাজার বছর আগের কথা। তার পর মানুষের ভাষা ক্রমশ বেড়ে উঠলো; এবং মানুষ দেখলে যে সেই বাক্যগুলিই অনায়াসে আমাদের মনে থাকে, যেগুলির মধ্যে যতির ব্যতিক্রম নেই। এই সূচনা থেকে কাব্যের পরবর্ত্তী বিকাশ সহজেই অনুমেয়: আস্তে আস্তে এখানে ওখানে এমন দু-এক জন নিশ্চয়ই দেখা দিতে লাগলো যাদের কল্পনাশক্তি অন্যদের তুলনায় ক্ষিপ্র, যাদের স্মৃতি সাধারণের চেয়ে সবল, যারা সমবেত সংঘের নীরব অনুমোদনে ও বিরল সহযোগে শুভ দিনে স্মরণীয় ঘটনাগুলোর পুনরাবৃত্তি করতে সক্ষম। অল্পে অল্পে যখন সংঘ জাতিতে পরিণত হলো, এবং দৈনন্দিন কর্তব্যগুলোকে মানুষ বৃত্তিতে বেঁটে নিলে, তখন এই গাথাপরিচালকের অনির্দিষ্ট স্থান এলো চারণের দখলে। আধুনিক কবি সেই চারণের উত্তরাধিকারী।

কাব্যের জন্মবৃত্তান্তে আমাদের প্রয়োজন নেই; সে-সন্ধান নৃতত্ত্ববিদের। আমরা শুধু এইটুকু জানলেই সন্তুষ্ট যে কাব্য কবির পূর্বপুরুষ, কবি কাব্যের জন্মদাতা নয়। প্রথম কবিতার আবির্ভাব হয়েছিলো কোনো ব্যক্তিবিশেষের মনে নয়, একটা মানবসমষ্টির মনে; প্রথম কবিতার প্রসার শুধু একটি মানুষের উপরে নয়, সমগ্র জীবনের উপরে; প্রাথমিক কবিতার উদ্দেশ্য বিকলন নয়, সঙ্কলন। সেই দিন থেকে আজ পর্য্যন্ত কাব্যের বিশ্বস্তর মৃষ্টি কেবল ক্ষয়ে গেছে, তার সেই নীহারিকার মতো আয়তন সৃষ্টির রীতিতে আজ কবি-রূপ উদ্ধাখণ্ডের মধ্যে আবদ্ধ। ফলে অনেকে প্রশ্ন তুলেছেন কাব্যের পরিণতি এইখানেই সমাপ্ত কিনা। আমরা তাই বিশ্বাস। আমি মনে করি এই ধরণের একটা পর্য্যায় পূর্ণচ্ছেদ পড়েছে। এর পরেও আবার যদি কাব্যের মধ্যে একটা তীব্র জ্যোতি দেখা যায়, তবে বুঝবে সে-জ্যোতি পথচ্যুত উদ্ধার চিতায়া।

উপরে যা বললুম, তার সমর্থনে এমন অভিমত পোষণীয় নয় যে এই অবশ্রম্ভাবী অধঃপতনের জন্যে দায়ী আধুনিক কবি। সে তো দূরের কথা, বরং আমার মনে হয় যে সাহিত্যের ইতিহাসে কবি আর কখনো এক অন্ধের রূপে দেখা দেয় নি। এত দিন ধরে স্থানে-অস্থানে তার অতিমাত্রার

যে-যোষণা শোনা গেছে, সে-দাবির প্রথম প্রমাণ এইবার হয়তো মিললো। কারণ চিরকালের কীর্তিস্তম্ভগুলোকে ভেঙে চূরে সভ্যতার স্টীম রোলর আজ যখন তার অভিমুখে ধাবমান, তখনও দুঃসাহসে ভর ক'রে কবি আছে সৌন্দর্যের দরজা আগলে। তার মনে আশা নেই। সে জানে তার পরাজয় নিশ্চিত। সে বোঝে সে একা; যাদের জন্যে তার বিদ্রোহ, তাদের কাছে এই আত্মরিক স্পর্ধা যেহেতু পাগলামিরই নামাস্তর, তাই তার পরিচিত বিশ্বকে দৈব ছাড়া আর কেউ বাঁচাতে পারবে না। তবু তার চেষ্টায় ক্রটি নেই, বিরাম নেই তার গানে। সে-গান হয়তো আনন্দের নয়। তার কণ্ঠ হয়তো ক্রোধে ও ক্ষোভে কর্কশ। ভয় ভুলতেই সে হয়তো চেষ্টা করে। কিন্তু আসন্ন প্রলয়ের প্রখর কোলাহল ছাপিয়ে উঠেছে একা তারই বাণী। অতএব সে আমাদের নমস্যা, রাহুগ্রস্ত হলেও, সে আমাদের নমস্যা।

অনেকে বলবেন আমি একটু বাড়াবাড়ি করছি; এবং কাব্য যদি আসলে আর্ট হয়, তবে বেষ্টনীর বৈরিতায় তার আশঙ্কা নেই। এ-মত একেবারে উপেক্ষণীয় নয়। কেননা মানুষ ও তার পরিমণ্ডলের মধ্যে সামঞ্জস্য আনে ব'লেই, আর্ট জীবনে এত অবজ্ঞনীয়; এবং সামাজিক অবস্থার প্রতিকূলতায় আর্ট অসম্ভব বটে, কিন্তু পরিণামে প্রতিবেশকে ছাড়িয়ে উঠতে না পারলে, তা নিরতিশয় বার্থ। কথাগুলো যে নিতান্ত নিরর্থক নয়, তার প্রমাণ আধুনিক চিত্রবিদ্যা ও সঙ্গীত; এবং ললিত কলার অন্যান্য বিভাগে যাই ঘটে থাকুক, আজকের চিত্রে ও সঙ্গীতে বর্তমান সভ্যতার বিকট বিভীষিকাগুলোও যে রূপের আশীর্বাদে বঞ্চিত নয়, তা অবশ্যস্বীকার্য।

এইখানে একটা কথা স্পষ্ট করতে চাই। ঊনবিংশ শতাব্দীর নবম দশকে কলারৈকবল্যের নামে দিন কতক যে-সোর-গোল উঠেছিলো, তার সঙ্গে উল্লিখিত অভিমতের কোন সংশ্রব নেই। ওটি বরং ওয়াইল্ড ও তাঁর বিদগ্ধ বন্ধুদের অমূলক দম্ভের প্রতিবাদ। গত চল্লিশ-পঞ্চাশ বৎসরে আমরা আর যাই খুঁয়ে থাকি, অভিজ্ঞতার মূলধন হুদে বেড়েছে। অজস্র সংঘর্ষের ফলে আমরা আজ শিখেছি যে আসল স্বাভাব্য সংসারে তো দুর্লভ বটেই, এমনকি ব্রহ্মাণ্ডের নিভৃততম কোণেও তার ঠিকানা নেই; এবং আর্ট যেহেতু সৃষ্টিছাড়া নয়, সৃষ্টির অঙ্গমাত্র, তাই শিল্পোৎকর্ষের অনন্য পরীক্ষা সাময়িক জীবনের কষ্টপাথরে তার যোগ্যতা ক'বে দেখা। অবশ্য তার মানে এ নয় যে সকল কবিই মহাকালের ক্রীতদাস। কিন্তু অতঃপর এ-কথা নিশ্চয়ই বলা চলে যে শুধু উন্নত কবিতাই জাগতিক আকর্ষণের অবাধ্য; এবং সে-রকম

কাব্য হয়তো বা পিরামিডের আওতায় মৃত্যুকে ফাঁকি দেয়, তবু তার সাহায্যে মানুষের কৌতূহল মিটলেও, আত্মার অব্যক্ত জিজ্ঞাসা তার কাছে কোনো সন্তুস্তর পায় না।

এই মানদণ্ডে মাপলে, সাহিত্যের অনেক সমস্যা সরল হয়ে আসে। মহাকবির সমস্ত গুণাবলী নিয়েও টেনিসন্ কেন মহাকাব্যগ্রন্থে বার্থকাম, তার ব্যাখ্যা হয়তো এইখানে মেলে। কবির কর্তব্য তার প্রতি দিনের বিশৃঙ্খল অভিজ্ঞতায় একটা পরম উপলব্ধির মাল্যরচনা। কবির উদ্দেশ্য তার চার পাশের অবচ্ছিন্ন জীবনের সঙ্গে প্রবহমান জীবনের সমীকরণ। কবির ব্রত তার স্বকীয় চৈতন্যের রসায়নে শুদ্ধ চৈতন্যের উদ্ভাবন। বৈরাগ্যের দ্বারা, ত্যাগের সাহায্যে, আভিজাতিক মর্যাদাবোধের নিরুদ্ধে এ-সাধনায় সিদ্ধি পাওয়া যায় না; কাব্যের মুক্তি পরিগ্রহণে; এবং কবি যদি মহাকালের প্রসাদ চায়, তবে শুচিবায়ু তার অবশ্যবর্জনীয়, তবে ভূতবশিষ্টের সন্ধানে ভিক্ষাপাত্র হাতে নগরপরিক্রমা ভিন্ন তার গতাস্তর নেই। কারণ কাব্যের পথে উল্লঙ্ঘন চলে না; সেখানকার প্রত্যেকটি খাত পদব্রজে তরণীয়, প্রত্যেকটি ধূলিকণা শিরোধার্য, প্রত্যেক কণ্টক রক্তপিপাসু; সেখানে পলায়নের উপায় নেই, বিরতির পরিণাম মৃত্যু, বিমুগ্ধতাই অল্পগামী চরণাহত। এ-সত্যস্বীকারে যারা কুণ্ঠিত, তাঁদের পক্ষে উনিশ শতকী কাব্যের অস্তিম দুর্দশা স্মরণীয়। সেজান্ যখন গোলাবাড়ির চূণকাম-করা দেওয়ালে স্মরণের স্বাক্ষর খুঁজছিলেন, তখন বাম্পাকুল স্ইনবন্ কুঞ্জ থেকে কুঞ্জান্তরে ছুটেছিলেন বনদেবীর অভিসারে—অতিমর্ত্য আটের অস্তিম রিক্ততা এইখানেই পরিস্ফুট।

টেনিসন্ ও স্ইনবন্-এর বিরাট কারবারের দরজায় হঠাৎ লাল বাতি জ্বালার ফলেই বোধহয় সে-দিনকার কবিমহলে হিসাবপরীক্ষার অত ধুম পড়েছিলো; এবং তার পর কারো বুঝতে বিশেষ দেরি লাগে নি যে বুনীয়াদী চাল বজায় রাখার বার্থ চেষ্টাতেই অভিমানী কাব্য সর্বস্ব খুঁয়েছে। হিসাবনবিসেবা অনায়াসেই ভজিয়েছিলেন যে সারা উনবিংশ শতাব্দীতে এক গোড়ার দিকের তিন-চার জনকে বাদ দিলে, সফলে কেবল উড়িয়েছে, জমার কথা কেউ মূহুর্তের জন্যেও ভাবে নি; কারো মাথায় আসে নি যে বিষয় যতই বড় হোক, বংশবৃদ্ধি ও কালক্ষয়ের সঙ্গে সঙ্গে জমিদারি না বাড়ালে, সোনার খনিও অবশেষে গজভুক্ত কপিথের দশা পায়। স্তত্রাং বিংশ শতাব্দীর সুরুতেই দেখা গেলো যে পূর্বপুরুষের অনন্ত শোষণে কাব্যের কলেবর থেকে অর্থ ও আবেগের মজ্জাটুকু শুকিয়েছে, প'ড়ে আছে শুধু কঙ্কাল, প্রতিধ্বনিপূর্ণ মরুভূমির মধ্যে প'ড়ে আছে শুধু দীর্ঘ, জীর্ণ, শিথিল-বিহীন কঙ্কাল।

What are the roots that clutch, what branches grow
 Out of this stony rubbish? Son of man,
 You cannot say, or guess, for you know only
 A heap of broken images, where the sun beats,
 And the dead tree gives no shelter, the cricket no relief,
 And the dry stone no sound of water...

Here is no water but only rock
 Rock and no water and the sandy road
 The road winding above among the mountains
 Which are mountains of rock without water...
 There is not even silence in the mountains
 But dry sterile thunder without rain
 There is not even solitude in the mountains
 But red sullen faces sneer and snarl
 From door of mudcracked houses

If there were water

And no rock
 If there were rock
 And also water
 And water
 A spring
 A pool among the rocks
 If there were the sound of water only
 Not the cicada
 And dry grass singing
 But the sound of water over a rock
 Where the hermit thrush sings in the pine trees
 Drip drop drip drop drop drop drop
 But there is no water. (T. S. Eliot)

উপরের পংক্তি-কটা উনবিংশ শতাব্দীর যথার্থ বর্ণনা, এ-কথা অনেকেই মানবেন না। ব্রাউনিং-এর নাম নিয়ে, জানি, তাঁরা বলবেন যে অন্তত এই কবি উদ্ধৃত বিবরণের সঙ্গে খাপ খায় না। গত শতাব্দীর কাব্যমরুতে ব্রাউনিং যে শুধু রোমন্থন করেন নি, সৃষ্টির প্রয়াস পেয়েছিলেন, তা সহস্র বার স্বীকার্য। [ওয়র্ড্‌স্‌ওয়ার্থ ও কোলরিজ্‌ ছাড়া একমাত্র ব্রাউনিং-ই বুঝেছিলেন যে বাঁচতে চাইলে, ধ্বংসাবশিষ্ট পৈতৃক প্রাসাদের অন্তঃপুর বসে রূপকথার রাজপুত্রের স্বপ্ন দেখা কাব্যের আর চলবে না; তাকে বেরিয়ে আসতে হবে, পোকায়-খাওয়া শিরোপা, মরচে-পড়া

সাঁজোয়া, রজ্জুসার জয়মালা ফেলে তাকে বেরিয়ে আসতে হবে হাটের মাঝে, যেখানে পাণ-পুণ্য, ভালো-মন্দ, দেব-দানব সমন্বরে জটলা পাকাতে ব্যস্ত। তাঁর সমসাময়িকদের মধ্যে শুধু ব্রাউনিং-ই অস্পষ্টভাবে মেনেছিলেন যে নটরাজের নৃত্যের তাল সব সময়ে শ্রবণহুভগ নয়, সৃষ্টির স্বরে আসন্ন-প্রসবার আর্ন্তনাদও মাঝে মাঝে শোনা যায়; একা তিনিই জেনেছিলেন যে সিদ্ধ-সমৃদ্ধদের অসহযোগে জীবনের মিছিলে হয়তো আড়ম্বরের অভাব ঘটে, কিন্তু নিঃস্ব-লাঞ্ছিতদের অপাংক্তেয় ভাবলে, সে-শোভাযাত্রার সঙ্গে শব্দযাত্রার কোনো প্রভেদ থাকে না।

সেইজন্যে ব্রাউনিং-ই সর্বপ্রথমে কাব্যকে যুগরূপের ছাঁচে ঢালতে গিয়েছিলেন। কিন্তু তিনি কেবল চেষ্টাই করেছিলেন সফল হন নি। যদি এই মহৎ বৈফল্যের হেতু খোঁজা যায়, তাহলে তাঁর কাব্যের দুটো বৈশিষ্ট্য চোখে পড়বে: প্রথমত, দু-একটা বিরল দৃষ্টান্ত ছাড়া ব্রাউনিং-এর নায়ক-নায়িকার সকলেই ইহলোকে বেড়াতে এসেছিলেন বৈতরণীর পরপার থাকে; এবং দ্বিতীয়ত, তিনি যত পতিতের তরফে ওকালতি করেছেন, তাদের প্রত্যেকের পদস্থলন ঘটেছিলো হয় অনিচ্ছায়, নয় দৈব-দুর্ভিপাকে। এর প্রথমটা পরিগ্রহণ নয়, পলায়ন; এবং দ্বিতীয়টা অন্তর্দৃষ্টি নয়, অভিনয়, সেই ধরণের অহঙ্কৃত অভিনয় যার সাহায্যে ধর্মধ্বজ উকিল আসামীর পক্ষে দাঁড়িয়ে কাজির উপরে ভোজ-বাজি খাটায়। কারণ কথাটা রুঢ় শোনালেও, এতে সন্দেহ নেই যে ব্রাউনিং খৃষ্টান, ক্রাইস্ট-নন; এবং সেইজন্যে তিনি দেখাতে চেয়েছিলেন যে ভ্রষ্টের দল ইহলোকে ধার্মিকের পাশে বসতে না পারলেও, পরলোকে করুণাময়ের রূপাকর্ণা কুড়বে, জীবনের ভয় বৃত্ত পূরবে মরণে, এবং ইতিমধ্যে অভ্যস্ত জগতের অনন্ত তীর্থযাত্রায় কোথাও বিঘ্ন থাকবে না, বরং তার নিরুদ্ধিগ্ন পুরঃসরণে ব্রহ্মাণ্ডের সর্বাদ্বীপ কুশল ফুটে উঠে অবিশ্বাসীর মূর্ত প্রপঞ্চলোকে দেবে আগা-গোড়া ঢেকে। দুঃখের বিষয়, এই মঙ্গলময় জগতেও রুচিবিকার এত প্রচুর যে ব্রাউনিং-এর দুর্দান্ত শুভবাদের পথে আমার মাথা কোনোমতেই ঘুরতে চায় না; এবং সেই রকম অতিবাস্তব মনোভাবের চেয়ে এমনকি ইন্দ্রিয়পরায়ণ “য়েলো বুক্”-এর অস্বস্তি কলুষপ্রীতিও আমার কাছে বেশি স্বাভাবিক ঠেকে।

সে যাই হোক, উল্লিখিত অতিবাদের মাঝখানে বিংশ শতাব্দী চোখ খুললো। ফলে কোনো সংকবিরই আর বুঝতে বাকী রইলো না যে সে-ফাঁকির মধ্যে সত্যের শৃঙ্খলা আনতে গেলে, আড়ম্বরের মোহ ক্ষুদ্র-পরিত্যাজ্য, অন্তঃসারশূন্য বস্তুমাত্রার আমূল উচ্ছেদ অত্যাবশ্যক। কেননা

শুধু নূতন ক'রে অট্টালিকানির্মাণে কোনো স্বার্থকতা নেই, হস্তাথানাঙ্কে বাসোপযোগী ও কালোপযোগী করা চাই, দেখা চাই যাতে আকাশের আলো তার ভিজে দেওয়ালে বাধা না পায়, বিশ্বের বাতাস ফিরে না যায়, তার অর্গলিত দ্বারের শিকল নেড়ে। সেজন্যে একটা নগণ্য বাহ্য সৌন্দর্যের দিকে নজর রেখে ইটের পর ইট সাজানো যথেষ্ট নয়, বাড়িতে যারা থাকবে, তাদের ভুললে চলবে না; ভুললে চলবে না তারা মানুষ, ভুললে চলবে না তারা রক্তে-মাংসে-গড়া, দুঃখ-আনন্দের দাস, পরিবর্তনশীল, বন্ধিষ্ণু। তাতে যদি প্রথাগত স্থাপত্য বর্জ্যনীয় ঠেকে, তবে তাই স্বীকার; তাতে যদি নাস্তিক, বস্তুবাদী ইত্যাদি অন্যায় অপবাদ ঘাড়ে পড়ে, তবে তাও বরণীয়। প্রথম দফায় দরকার অবৈকল্য, দ্বিতীয় দফায় দরকার অবৈকল্য, তৃতীয় দফায় দরকার অবৈকল্য, শেষের দফায় দরকার অবৈকল্য। বিংশ শতাব্দীর মূল মন্ত্রই হচ্ছে অবৈকল্য আর অকপটতা।

অকপট-বিশেষণটাকে আজ আমরা সন্দেহের চোখে দেখি। কারণ ওই মহাবাক্যের আশীর্বাদে এ-জগতে যত প্রবঞ্চনা চলে গেছে, অন্য কিছুতে তার সিকির সিকিও আমদানি হয় নি। তাহলেও আজকের দিনে ও-শব্দটি একেবারেই অপরিহার্য। সাহিত্যে অকৃত্রিমতার মানে প্রত্যক্ষ দর্শনের সঙ্গে প্রচ্ছন্ন অভিভাবের পরিণয়। এই কথাটাকেই আরো সহজে বলা যেতে পারে যে কবি যখন কোনো দৃষ্ট বস্তু বা অল্পভূত ভাবের মুখপাত্র, তখন তার কবিতা শুধু সেই বস্তু বা সেই মনোভাবের আধারেই আবদ্ধ থাকবে, লোকাচার হিসাবে তাদের নাম জ্ঞানতে চাইবে না।

এইখানে অনেকে হয়তো আপত্তি তুলবেন যে কবি যদি লোকাচারই বাদ দিলে, তবে জগৎকে কোলে নেওয়ার গর্ভে সে রাখে কি ক'রে? তার উত্তরে এইটুকুই স্মরণীয় যে লোকাচার আর জগৎ সমার্থবাচক নয়। ভারতের দণ্ডবিধি না মেনেও যখন ভারতকে আপন বলে ভাবা চলে, তখন লোকাচার উপেক্ষিত হলে, জগৎ নিপাতে যায় না; এবং ভারতশাসক ঘেমন ভারতবর্ষের আসল সত্তার প্রতিনিধি নয়, তেমন একদল লোকের আচারে-ব্যবহারে বিশ্বমানবের আকার-প্রকার ধরা পড়ে না। স্মৃতিরূপে অগ্রাহ্য করলে, জগতে কবির জায়গা মিলবে না বটে, কিন্তু সত্যিই আস্থা খোয়ালেই, জীবনের প্রত্যাখ্যান অনিবার্য নয়; বরং তার পরেই যথার্থ জীবনবেদ সহজ ও সম্ভব। কারণ মৃত্যু যেহেতু জীবনের মূল তত্ত্ব, তাই তার প্রতি অবহেলা জীবনেরই অপমান; কিন্তু সমগ্র জীবনযাত্রার তুলনায় মনুষ্যদেহ, এমনকি মনুষ্যসমাজ, এতই তুচ্ছ যে নারীমহাত্ম্যের অস্বীকারে জীবনের মূল্য কমে না, বাড়ে।

কাব্যে অকপটতার এই ব্যাখ্যা যাদের কাছে আধ্যাত্মিক ঠেকবে, তাঁরা যেন ভুলে না যান যে (একটা লোকোত্তর পটভূমি না জুটলে, কবি তো কবি, খুব স্থূল অহুভূতির মানুষও বাচে না। ব্রহ্মাণ্ডের মূলে যদি আসলে কোনো মাদ্ঘলিক নিয়ম নাও থাকে, তবু কবির পক্ষে একটা এমন কাল্পনিক নিয়মের প্রতিষ্ঠা অত্যাবশ্যক যার সূত্রে আমাদের দিনাভূতৈনিক খণ্ড অভিজ্ঞতাগুলো সার্থক ও সংগঠিত।) চৈতন্য, বিশুদ্ধ চৈতন্য, এবং সঙ্কল্প, নিরহঙ্কার সঙ্কল্প, এই দুটি দুর্লভ গুণের সাহায্য-ব্যতিরেকে আমাদের পারিপাশ্বিক নাস্তির মধ্যে কোনো রকমের শৃঙ্খলা আনা অসম্ভব। কিন্তু এ-কথা ভাবলে, খুবই অগ্নায় হবে যে ওই দুটি ধ্রুবতারায় কেবল কবিরই প্রয়োজন, কেবল কবিরই অধিকার। অন্ধকার যেখানে ঘনায়মান, সেখানেই ওই আকাশপ্রদীপ অপরিহার্য, নিরুদ্ধিষ্ট চক্রচরণে যার রুচি নেই, গন্তব্যে পৌছোনোই যার ঐকান্তিক আকাঙ্ক্ষা, সেই উক্ত নিয়ামকদ্বয়ের অন্তর্গত। তবে কবির সম্মান এইটুকু, তার মর্যাদা এইপানে যে মানুষের অনন্ত সন্ধিৎসা তার কণ্ঠে ভাষা পায়; এবং এইখানেই তার বৈশিষ্ট্যের শেষ। কারণ যে-কবির স্বকীয় অন্বেষণ এই সার্বিক অন্বেষণের পরিপন্থী, তার অমরাবতী গ্রন্থবিহারের পরিত্যক্ত প্রকোষ্ঠে। এই অর্থেই ই-এম্ ফস্টার বোধহয় সকল মহৎ আর্টকে নৈরাশ্র বলেছেন; এবং সময়-রূপ চতুর্থ আয়তনের নির্দেশে শাস্ত্রত অভিজ্ঞতার সঙ্গে মিলতে না পারলে, ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা নিতান্ত মূল্যহীন। সেইজন্যই প্রত্যাখ্যান কবিকে সাজে না, এবং কালজ্ঞান ভিন্ন তার গতাস্তর নেই।

কথাগুলো হয়তো একটা উপহার দ্বারা স্তবোধ্য হবে। কবি ঘটকের মতো; পাত্র-পাত্রীর মিলনেই তার উপকারিতার শেষ; তার পরে তার নাম কারো স্মরণে রইলো বা না রইলো, তা নিয়ে মাথা ঘামানো হাস্যকর। কিন্তু এ-মিলনসাধনের জন্তে অসাধারণ বুদ্ধি-বিবেচনা চাই, এমনকি খানিকটা বোধিও হয়তো ফেলা যায় না। শুধু জগতের প্রত্যেক পাত্র-পাত্রীর নাম মনে রাখাই তার পক্ষে যথেষ্ট নয়, সকলের প্রতি অহুকম্পাও তার অর্জনীয়, যার ফলে সে দেখলেই, বলতে পারে কে কার যোগ্য। এই কাব্যোদ্ধারে তার নিজের বিবাহিত জীবনের সুখ-দুঃখ সহায় নঃ, অন্তরায়; এ-ক্ষেত্রে কোনো রকম পক্ষপাতপোষণও বিষম বিভ্রম। রুচির মজ্জি মানতে গিয়ে সে যদি কোনো কুরূপাকে পার করার স্বযোগ হেলায় হারায়, তাহলে বুঝতে হবে বাবসা থেকে অবসরগ্রহণের দিন তার ঘনিয়ে এসেছে। অপর পক্ষে ঘটকজীবনের অভিজ্ঞতা গার্হস্থ্যজীবনে চালানোর চেষ্টাও কম বিপজ্জনক নয়। স্তবরাং নিরবলম্ব নিরপেক্ষতাই তার একমাত্র সম্বল, এবং তদঘটিত পরিণয়ে কুফল ফললে, বিবাহ-সম্বন্ধে ভবিষ্যৎ ধারণার বিকৃতি অবশ্যম্ভাবী

এই রকম কোনো একটা আদর্শের প্ররোচনাতেই এলিয়ট কবিকে “ক্যাটালিটিক এজেন্ট” উপাধি দিয়েছেন।

আর্টে ব্যক্তিবাদ অচল শুনে অনেকেই হয়তো আঁতকে উঠবেন। মুখ না নাড়লেও, তাঁরা মনে মনে ভাববেন যে সভ্যতার ষাঁতাকলে প’ড়ে আজ সকলেই প্রায় পথধূলির সামিল; এত দিন একা কবি ছিলো একটু পৃথক, একা কবি ছিলো মানুষের অন্তর্হিত বৈচিত্র্যের স্বতি জাগাতে; এবারে এসেছে তার পালা, মানুষবনস্পতিকে ছাঁটাই কলে ফেলে দিয়াশলাই বানানোর একমাত্র বাধা আজ একেবারে ঘুচলো। আসলে কিন্তু এ-আশঙ্কা অহৈতুক; কারণ ব্যক্তি যখন বিশ্বমানবের মধ্যে নিঃশেষে ডুবে যায়, তখনই পিঞ্জরিত ব্যক্তিস্বরূপ পায় মুক্তি। এ-সত্য আমরা ইতিহাসে বার বার দেখেছি; এবং এখনও, এই ঐতিহ্যবিপ্লবের যুগেও বুদ্ধ, ক্রাইস্ট, সেন্ট ফ্রান্সিস অফ আসিসাই শুধু নিরর্থ, নিষ্ক্রিয় নাম নন, সে-নামের মাহাত্ম্য আজও অঘটনসংঘটন সম্ভবপর। তাহলেও আমি কবির সামনে ধর্মের আদর্শ ফুটিয়ে তুলতে চাই না; এবং ধার্মিক বলেই উক্ত মহাপুরুষেরা আমার স্মরণীয় নন, তাঁদের নিরাসক্ত আত্মবিলোপই এখানে উল্লেখযোগ্য। অর্থাৎ মহাপ্রাণ যেমন খণ্ড প্রাণের বিসর্জনেই লভ্য, তেমনি মহাকাব্যের আরম্ভ সেইখানে, যেখানে ব্যক্তিগত স্ব-তৃষ্ণার অবসান। কিন্তু এ-কথার মানে এ নয় যে কবিতে কবিতে প্রভেদ নেই; এবং মহানুভবতা সত্ত্বেও বুদ্ধ আর ক্রাইস্ট পৃথক, মহাকবি হয়েও শেক্সপীয়ার ও গায়টে বিভিন্ন।

উল্লিখিত সিদ্ধান্তে যে আপাতবিবোধ আছে, তা হয়তো একটা উপমার সাহায্যে দূর হবে। কাব্য সমুদ্রের মতো, এবং কবি নদীমাত্র। সে যদি ইচ্ছা করে, তবে পথপ্রান্তের মরুভূমিতে নিজেকে অনায়াসে হারিয়ে ফেলতে পারে। কিন্তু সমুদ্রের মধ্যে আত্মনিমজ্জন চাইলে, একটা বিশেষ দিকে বইতে সে বাধ্য। তার সঙ্গে অগ্নি নদীর সাদৃশ্য এই দিগ্‌দর্শনে। কিন্তু গভীরতায়, বেগে, রাসায়নিক উপকরণে স্বকীয় সত্তাকে স্বতন্ত্র রাখার স্রোত ও অধিকার তার নিশ্চয়ই আছে। পক্ষান্তরে কাব্যসমুদ্রেও বৈচিত্র্যের অপ্ৰতুল নৈই। তার কোনো উপকূল পর্য্যবেক্ষণ, কোনো স্থান বা পঙ্কিল; কোনো অংশ হয়তো তরঙ্গায়িত, কোথাও বা মন্থণতা বিরাজমান। এমনকি তার আকারও চির কালের জন্তে নির্দিষ্ট নয়; তার তলায় তলায় মানবচৈতন্য নিরন্তর বহুংগারে রত; এবং ফলে তার সীমা কখনও বা বাড়ে, কখনও আবার কমে। শুধু তাই নয়, তার আত্মদানে স্বল্প অল্প-বিস্তর তারতম্য থাকাই স্বাভাবিক। কিন্তু একটা নির্বিকার গুণ তার সর্বত্রই সদাসর্বদা বর্তমান; এবং উপগুক্ত নাগকরণের অভাবে কাব্যের এই সনাতন লক্ষণটাকে

লাবণ্য বলা বোধহয় অতুচ্চিত নয়। কিন্তু এই লাবণ্য মাত্রাভেদে সমস্ত সৃষ্ট বস্তুর মধ্যেই লক্ষণীয়; এবং সেইজন্যই কাব্যের সঙ্গে বিশ্বের যোগ স্বতঃপ্রমাণ।

উনিশ শতকী ব্যক্তিবাদের উত্তর রাগে যাদের মন এখনো রঞ্জিত, তাঁরা হয়তো নৈব্যক্তিক কাব্যের স্বাভাবিক স্বাতন্ত্র্যকে অগ্রাহ্য করবেন; এবং কাব্যকে স্বায়ত্তশাসনের অধিকার দেওয়ার বিরুদ্ধে তাঁদের আপত্তি সম্ভবত এই আকার ধরবে যে তাহলে সাহিত্যে আর স্বরগ্রামের তফাৎ ধরা পড়বে না, শোনা যাবে শুধু একটা বীভৎস চীংকার। এই যুক্তির সাহায্যে আধুনিক কাব্যের তুলনায় সাবেকী কাব্যের শ্রেষ্ঠতাপ্রতিপাদনই যদি তাঁদের উদ্দেশ্য হয়, তবে আমার কোনো বক্তব্য নেই; কারণ রুচির খেয়াল তর্কাতীত। কিন্তু উনবিংশ শতাব্দীর কবিতায় আর যাই থাকুক, ব্যক্তিত্বের যে ছড়াছড়ি ছিলো না, এ-সত্যের সাক্ষ্য-স্বরূপ বালাজীবনের অধ্যাপকীয় অলুশাসনগুলোর স্মরণই যথেষ্ট। পরবর্ত্তী কবিদের উপরে ওয়র্ড্‌স্‌ওয়ার্থ-এর প্রভাবপ্রমাণের জন্যে “উপযুক্ত পংক্তি”-র উদ্ধার এখানকার পরীক্ষার্থীদেরও অবশ্যকর্তব্য কিনা জানি না, তবে আমাদের সময়ে সাক্ষ্যের শিখরে পৌছতে কেবল শ্রুতিধরেরা; এবং সে-দিন সেই দুর্লভ স্মরণশক্তি আয়ত্তে আনতে পারলে, আজ অনায়াসেই ভজাতুম যে আঠারো ও উনিশ শতকের কবিরাও কখনো সোহংসিদ্ধি খোঁজে নি, সাময়িক পাঠকদের মন জোগাতে শুধু সর্ববাদিসম্মত শালীনতার শরণ নিয়েছিলো। এই কথাকেই ঘুরিয়ে বলা চলে যে অবস্থাপরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে কবিতালক্ষী প্রাকৃত পুষ্পাভরণ ছেড়ে কতকগুলো মজবুত সোনার গহনা গড়িয়েছিলেন; এবং সেই নির্বিশেষ আড়ম্বরের আড়ালে আপনার আসন্ন বার্কক্য না ঢেকে তিনি কখনো কবির অভিসারে বেরোতেন না। উনবিংশ শতাব্দীর প্রারম্ভে সাহিত্যিক ও কথ্য ভাষার সমন্বয় ঘটিয়ে ওয়র্ড্‌স্‌ওয়ার্থ এই অলঙ্কারসর্বস্ব সর্ববল্লভার আশ্ফালন থামান; এবং সেইজন্মেই তিনি আমাদের পূজ্য, সেইজন্মেই সাহিত্যের কীর্তিস্তম্ভে তাঁর নাম চিরতরে সাক্ষরিত।

গল্প-পঙ্খের সমীকরণচেষ্টায় ওয়র্ড্‌স্‌ওয়ার্থ কৃতকাব্য হন নি; কারণ দৈনন্দিন ভাষা আর কাব্যের ভাষা বস্তুতই বিভিন্ন, বৈধ মতেই বিভিন্ন। এই প্রভেদ গল্পের ও পঙ্খের স্বভাবগত। গল্পের অবলম্বন বিজ্ঞান, কাব্যের অসিষ্ট প্রজ্ঞান। তাই গল্প চলে যুক্তির সঙ্গে পা মিলিয়ে, আর কাব্য নাচে ভাবের তালে তালে; গল্প চায় আমাদের স্বীকৃতি, আর কাব্য খোঁজে আমাদের নিষ্ঠা; রেখার পরে রেখা টেনে পরিশ্রান্ত গল্প যে-ছবি আঁকে, গোটা-কয়েক বিন্দুর বিজ্ঞানে কাব্যের যাহু সেই ছবিকেই ফুটিয়ে তোলে

আমাদের অল্পকম্পার পটে। কাব্যের এই মরমী ব্রতে সিদ্ধি আসে প্রতীকের সাহায্যে। শব্দমাত্রেরই দুটো দিক আছে; একটা তার অর্থের দিক, অল্পটা তার রসপ্রতিপত্তির দিক। গদ্যের সঙ্গে শব্দের সম্পর্ক ওই প্রথম দিকটার খাতিরে; গদ্যে শব্দগুলো চিন্তার আধার। কিন্তু কাব্য শব্দের শরণ নেয় ওই দ্বিতীয় গুণের লোভে; কাব্যের শব্দ আবেগবাহী। এর থেকে বোঝা যাবে কাব্য কেন অভিজাত সহানুভূতিকে ছেড়ে অস্ত্রাজ দরদকে কোল দিয়েছে। এর থেকে বোঝা যাবে নীচের নমুনাগুলি কেন কাব্য হিসাবে স্মরণীয়, এত স্মরণীয় যে আমার মতো অলসমনা লোকের পক্ষেও সেগুলোর আবৃত্তি তুষ্কর নয় :

...Immemorial elms

And murmur of innumerable bees. (Tennyson)

* * * *

পথে হলো দেরি, ঝ'রে গেলো চেরি,

দিন গেলো বুধা, প্রিয়া ;

তবুও তোমার কঁমাগাসি বহি

দেখা দিলো আজেলিয়া । (রবীন্দ্রনাথ)

* * * *

As cool as the wet leaves of the lily-of-the-valley

She lay beside me in the dawn. (Izra Pound)

* * * *

পিকল বিহ্বল ব্যাধিত নভতল । কৈ গো কৈ মেঘ ? উদয় হও ;

সন্ধ্যার তন্ত্রার মূরতি ধরি আজ মন্দ্র মন্ডর বচন কও ।

সূর্যের রক্তিম নয়নে তুমি মেঘ দাও হে কজ্জল, পাড়াও ঘুম ;

বৃষ্টির চুষন বিধারি চ'লে যাও, অঙ্গে হর্ষের উঠুক ধুম । (সত্যেন্দ্রনাথ)

* * * *

Among twenty snowy mountains

The only moving thing

Was the eye of the blackbird. (Wallace Stevens)

মূহুর্তের বিচারেই বোঝা যাবে যে এই পংক্তিগুলোর ভাবানুযায়ী অভিধানের সাহায্যে স্পষ্ট হয় না। কারণ এদের অনির্বচনীয়তার মূলে শুধু শব্দার্থ নেই, আছে শব্দের অস্তঃশীল আবেগ, সমাবেশ ও ধ্বনিবৈচিত্র্য, এবং ছন্দের শোভনতা। এই গুণসমষ্টির নাম রূপ ; এবং রূপের প্রত্যেক অঙ্গ

অপরিহার্য। রূপ আর প্রসঙ্গের পরিপূর্ণ সঙ্গমেই কাব্যের জন্ম। তাই কাব্যের ভাষান্তর অসাধ্য, তাই কাব্যের ভাষা আর কথা ভাষা স্বভাবত স্বতন্ত্র; তাই আধুনিক কাব্যে রূপের এত প্রাধান্য। ওয়র্ড্‌সওয়ার্থ ভেবেছিলেন কবি বাগাড়ম্বর ছাড়লেই, কাব্যের কৃত্রিমতা ঘোচে। কিন্তু আমরা দেখছি যে ভাষা রূপের উপকরণমাত্র। স্তূতরাং আজকের কবি ওয়র্ড্‌সওয়ার্থ-এর পরামর্শে আর সন্তুষ্ট নয়। তার বিশ্বাস যে নিকলুষ কাব্যে রূপ রূপজীবী নয়, রূপের সঙ্গে প্রসঙ্গের সম্পর্ক বৈধ ও স্থায়ী।

আসলে ভাষার সঙ্গত শাসন থেকে মুক্তি পাওয়া কাব্যের পক্ষে অসম্ভব। যে-শব্দ কোনো ভাষার অন্তর্গত নয়, যে-শব্দ কেবল নিরর্থ ধ্বনির সাহায্যে আবেগ জাগায়, কাব্যের চেয়ে মস্তেই তাব প্রয়োগ প্রশস্ত। লেখক ও পাঠকের মধ্যে অতৃকম্পার সেতুবন্ধই যদি কাব্যের উদ্দেশ্য হয়, তবে কাব্যের শব্দ চির দিনই অভিধানের মুখাপেক্ষী থাকবে। এ-যুক্তির দ্বারা আমি কবিকে শব্দপ্রণয়নের সনাতন অধিকারে বঞ্চিত করতে চাইছি না। শুধু এইটুকু বলছি যে দুঃখপোষ্য শব্দের চেয়ে প্রাপ্তবয়স্ক শব্দই বেশি কষ্ট, এবং ‘কেমিস্ট্রী’-র তুলনায় ‘আল্কেমি’-র ভাবানুশব্দ গভীরতর। কিন্তু মানুষ্যের কাধাকারিতার যেমন একটা সীমা আছে, তেমনি শব্দের সক্রিয়তাও অমিত নয়। শব্দের স্বভাব টাকার মতো; বহু ব্যবহারে তা ক্ষয়ে যায়, হস্তান্তরে তাতে কলঙ্ক জমে, বয়স তাকে অচল করে, আবার কালে সে স্থান পায় যাতুঘরের ঘাসকেসে। কিন্তু মাজিয়ম্-ভুক্তি বিলুপ্তির নামান্তর নয়; অপ্রচলিত শব্দও অবস্থাবিশেষে কাজে লাগে। প্রাচীন মূদ্রার ব্যবহারিক মূল্য যখন ক’মে আসে, তখন তার আলঙ্কারিক মর্যাদা বাড়ে।

অতএব রূপদক্ষের হাতে পড়লে, পুরানো শব্দও কাব্যের বাদ সাধে না; এবং ডাউটি-র রচনায় আংলো-স্ক্যান্ডিন্ শব্দগুলোই আমার কথার শ্রেষ্ঠ সাক্ষী। উপরন্তু সম্ভ্রান্ত শব্দ-সম্বন্ধে যে-কথা খাটে, অপভ্রংশ পক্ষেও তা মিথ্যা নয়, এবং ক্ষেত্রবিশেষে, বিশিষ্ট ভাবানুশব্দের খাতিরে আধুনিক কবি সাধু-অসাধু, নবীন-প্রবীণ, দেশী-বিদেশী, সকল শব্দকেই সমান প্রশংসা দেয়। ভাষার বিষয়ে তার একমাত্র মানদণ্ড প্রাসঙ্গিকতা; কেননা ভাষা রূপেরই উপাদান। সেইজগ্গেই ভাষা-সম্বন্ধে ওয়র্ড্‌সওয়ার্থী বিপ্লববাদের উপেক্ষা ছাড়া তার গতান্তর নেই। তবু সে-যুগের চরমপন্থী ওয়র্ড্‌সওয়ার্থ আত্মজ্ঞ অকৃত্রিমতার গরজে যেখানে গেয়েছিলেন :

And now the same strong voice more near
Said cordially, "My friend, what cheer?
Rough doing these! as God's my judge,

The sky owes somebody a grudge !
We have had in half an hour or less
A twelve months' terror and distress !

সেখানেই এ-যুগের রক্ষণশীল রূপট্, ক্রক্ স্বসিদ্ধ ভাষায় লিখতে
পেরেছেন :

The damned ship lurched and slithered. Quiet and quick
My cold gorge rose ; the long sea rolled ; I knew
I must think hard of something or be sick
And could think hard of only one thing—you !
Do I forget you ? Retching twist and tie me,
Old meat, good meals, brown gobbets up I throw,
Do I remember ? Acrid and slimy,
The sobs and slobber of a last year's woe.....

ভাষা, ভাব আর ছন্দ, এই তিনের সম্মিলনে কাব্য গড়ে ওঠে। ভাষা ও ভাব-সম্বন্ধে কোনো রকম পূর্বসংস্কার পোষণীয় নয় ; এবং আধুনিক তরুণদের মতো তারাও মিলন-ব্যাপারে কর্তৃপক্ষের হিতোপদেশ মানে না, বলে আবেগসৃষ্টিই যখন তাদের ধর্ম, তখন স্বয়ংস্বপ্রথার পুনঃপ্রচলন অত্যাবশ্যক। গায় হোক, অগায় হোক, আমাদের কপটতার ভয় দেপিয়ে তারা তাদের অভীষ্টসিদ্ধ করেছে। এবারে এসেছে ছন্দের পালা। এখন প্রশ্ন এই যে কৃত্রিমতার আশঙ্কায় কি মাত্রাগণনাও উঠে যাবে, এবং তাহলে কাব্যের আর থাকবে কী ? সমস্যাটা সবিশেষে বিচার্য। কিন্তু সে-প্রসঙ্গ এত বিস্তারিত যে তার পুঙ্খানুপুঙ্খ আলোচনা এখানে অসম্ভব। এখানে কেবল এইটুকুই স্মরণীয় যে ছন্দ আর মিল এক জিনিস নয় ; মিল কাব্যের অপেক্ষাকৃত নূতন অলঙ্কার, ছন্দ অনাদি। কাব্যের জন্মবৃত্তান্তের তদন্তে নেমে আমরা বুঝেছিলাম যে আবেগের সঙ্গে ছন্দের সংমিশ্রণেই কাব্যের উৎপত্তি। কিন্তু সে-বিবরণ হয়তো একেবারে নিহুঁল নয় ; তাতে ছন্দই জ্যেষ্ঠের আসন পেয়েছিলো, হয়তো আসলে সে-সম্মান তাকে অদেয়। কারণ ছন্দ আর আবেগ যমজ, তাদের টান নাড়ির টান ; এবং আবেগ আর বেগ বিষমার্থবাচক, আবেগের মধ্যে বেগের চেয়ে বিরামই বেশি ; অর্থাৎ মুখর আবেগ উর্দ্ধ্বাসে দৌড়ায় না, চলে বিরতিবহুল গতিতে। ধ্বনি ও যতির এই স্তব্যবস্থিত নক্সাই বোধহয় ছন্দ ; এবং ছন্দের এই সংজ্ঞা সমীচীন হলে, গদ্য-পদ্যের সীমাসঙ্কি অনিশ্চিত। উদাহরণত রবীন্দ্রনাথের 'লিপিকা' উল্লেখযোগ্য ; এবং উদ্ধৃতাংশ পড়ার পরে এ-কথা অবশ্যস্বীকার্য যে আবেগপ্রবণ গদ্য কাব্য-পদবাচ্য।

এখানে নামলো সন্ধ্যা। সূর্য্যদেব, কোন্ দেশে, কোন্ সমুদ্রপারে তোমার প্রভাত হলো ?

অন্ধকারে এখানে কেঁপে উঠছে রজনীগন্ধা, বাসরঘরের দ্বারের কাছে অবগুষ্ঠিতা নববধূর মতো ; কোন্‌খানে ফুটলো ভোরবেলাকার কনকচাঁপা ?

জাগলো কে ? নিবিয়ে দিলো সন্ধ্যার-জ্বালানো দীপ, ফেলে দিলো রাত্রি-গাঁথা সেঁউতি ফুলের মালা।

এখানে একে একে দরজায় আগল পড়লো, সেখানে জ্বালনা গেলো ধুলে। এখানে নৌকো ঘাটে বাঁধা, মাঝি ঘুমিয়ে ; সেখানে পালে লেগেছে তাওয়া।

কুসংস্কার ছেড়ে গুনলে, আমাদের কান ওই লাইন-কটার মধ্যে একটা অদৃশ্য ছন্দের ঝঙ্কার ধরতে পারবে। কিন্তু সেই গুঢ় শৃঙ্খলার মূলে কোনো রহস্য নেই ; কেবল উপমা আর ভাবের বৈকল্পিক বিত্ত্যাসেই সেই প্রতিসাম্য স্ফুটিত। তুল্যদণ্ডের এক দিকে সন্ধ্যা যেমনি রজনীগন্ধার ভারে হুয়ে পড়ে, অমনি ভোরবেলাকার কনকচাঁপা ফুটে উঠে তাদের প্রতিপক্ষে দাঁড়ায় ; আমাদের সংশয় যেই শুধোয় ‘জাগলো কে ?’ তখনি অর্ঘ্যে আর আরাত্রিকে তার প্রশ্ন যায় হারিয়ে ; কল্পনার পালে স্বপ্নের হাওয়া লেগে ঘাটবিবাগী নৌকো ঘুমন্ত মাঝিকে নিয়ে করে নিকরদেশযাত্রা।

ওই লেখাটাকে যদি কাব্যের পথ্যায়ে ফেলা অসম্ভব না হয়, তবে আমরা মানতে বাধ্য যে আলঙ্কারিকের গণিতসাপেক্ষ ছন্দ-ব্যতিরেকেও কবিতারচনা সম্ভব। বস্তুত আলঙ্কারিক যাকে ছন্দ বলে, সে একটা যান্ত্রিক কৌশলমাত্র ; সেই নাগরদোলার ঘূর্ণি লেগেই আমাদের মন অনেক সময়ে কবিতাবিশেষের মধ্যে ভাব আর আবেগের অভাব দেখতে পায় না। সংস্কৃত কবিরা এই যন্ত্রবিদ্যাটাকে খুব ভালো ক’রে আয়ত্তে এনেছিলেন ; সংস্কৃত কাব্যের প্রকাণ্ড ফাঁকি সেইজগ্রেই অদ্যাবধি ধরা পড়ে নি। সেইজগ্রেই অজবিলাপের এই বিখ্যাত শ্লোকটা শোকের সঙ্গে কোনো সংশব না রেখেও আমার মনে একটা দারুণ বিষাদের মুগ্ধ মূর্তি ফুটিয়ে তোলে :

অগিয়ং যদি জীবিতাপহা
হ্রদয়ে কিং নিহিতা ন হস্তি মাম্।
বিষমপামৃতং কচিদভবেৎ
অমৃতং বা বিষমীশ্বরেচ্ছয়া।

কিন্তু যখনই মোহ কাটে, তখনই বুঝি কালিদাস সে-দিন স্বন্দরীর শরণ নিয়েছিলেন আবেগের স্বসমুখ ধারা শুকিয়ে এসেছিলো ব’লেই।

আধুনিক কবি আমার এই মতের সম্পূর্ণ অহুমোদন না করলেও,

আসে ; এবং পরের তিন লাইনে সেই বহুস্বাক্ষরের নিষ্ঠুর, নিরর্থক পরিসমাপ্তি আমাকে জর্জরিত করে দেয়। পংক্তি-কটার বিধিবদ্ধ সঙ্গীর্ণতার ভিতরে দেখতে পাই একটি নিরুদ্ভিগ্ন, নির্বোধ রমণী ভাঙা বাসরে অকারণে ঘুরে বেড়াচ্ছে ; এবং মিলের ধাক্কায় জেগে গ্রামোফোন-শব্দটা অনর্গল স্পর্ধায় আমাকে বলতে থাকে যে এই নগণ্য নাটিকার মুখ্য প্রবর্তনা তারই চীংকারের মতো যান্ত্রিক, তারই উল্লাসের মতো নিরর্থক।

স্বয়ম্বু হুন্দের এই নমুনার পাশে পোপ্-অনুদিত হোমর-কে বসালেই, ধরা পড়বে আধুনিক কবি কাব্যকে কেন প্রথাসিন্ধু ছাচে ঢালতে অসম্মত। তার বিশ্বাস কাব্য বিজ্ঞানোক্ত ক্রিস্টালের মতো ; স্বেযোগ মিললে, সে আপনার রূপ আপনি বেছে নিতে পারে ; কিন্তু বাহ্য উপদ্রবে তার মধ্যে ফোটে শুধু বিকার। এই কথার ভিতরে কাব্যের অতিমর্জ্যতার কোনো আভাস নেই। আধুনিক কবি প্রেরণা মানে বটে, কিন্তু প্রেরণা বলতে সে বোঝে পরিশ্রমের পুরস্কার। এখানে প্রশ্ন উঠতে পারে যে কাব্য যদি সত্যিই স্বয়ম্বু, তবে কবি পারিশ্রমিকপ্রার্থী কোন্ সাহসে। এর উত্তরে বলবো এই যে কাব্য সেই অর্থে স্বয়ম্বু, যে-অর্থে স্বয়ম্বু গাছ। এক দিন হয়তো সে বাড়ার আনন্দেই আকাশে হাত বাড়াতো। কিন্তু বিশ্বের সেই আদিম উর্ধ্বরতা আজ আর নেই। এখন সারা ব্রহ্মাণ্ড খুঁজে বীজসংগ্রহ না করলে, কাব্যের কল্পতরু জন্মায় না। তার পর বহু পরিচর্যার ফলে তার অক্ষুর দেখা দিলেও, কবি নিঃশ্বাস নেওয়ার সময় পায় না, তখনও উন্মিত হয়ে সেই অনিকাম বুদ্ধির রক্ষণাবেক্ষণ তার অবশ্যকর্তব্য ; এবং এই অসামান্য আত্মোৎসর্গের প্রতিদানে কবি আর কিছুই চায় না, সে শুধু আশা করে যে কাব্যের অক্ষয় বট কেবল তাকেই আতপতাপ থেকে বাঁচাবে না, সকল শরণাগতকে অতুরূপ আশ্রিতবাৎসল্য দেখাবে।

স্থান ও সময়-সংক্ষেপের চেষ্টায় আধুনিক কবির মোহমুক্তিকে আমি যতগানি সরল বললুম, তা অপ্রাকৃত। আসলে তার প্রগতি ইঞ্জেলীয়দের মতোই পতন ও অভ্যুদয়ে বন্ধুর। তার প্রতিষ্ঠিত নন্দনের পথ বারম্বার মরুর প্রান্তরে দিশা হারিয়েছে, জনপদের কুহকে গন্তব্য ভুলেছে, দেবতাকে ছেড়ে অতুসরণ করেছে অপদেবতার। প্রতীকীদের রুদ্ধশ্বাস পানশালা থেকে বেরিয়ে তার চোখে এমনি ধাঁধা লেগেছে যে সে কেঁচোমাটি আর পাহাড়ের তফাৎ বোঝে নি। এ-নেশা কাটার সঙ্গে সঙ্গে সে ভেবেছে সিঁহলিস্টদের অস্বাস্থ্যকর ভাবালুতার চেয়ে ইমেজিস্টদের ডকুমেন্টার চিত্রলতা বুঝি অধিক সারগর্ভ। কিন্তু ভাবচ্ছবিও জীবন্ত নয়, তাতে রূপরেখার স্পষ্টতা থাকলেও, রক্ত-মাংশের সংস্পর্শ নেই ; এবং সেইজন্তে এইচ্-ডি-প্রমুখ

পৌত্তলিকদের অকীচীন ধ্রুপদ অচিরে ডুবেছে জর্জিয়ান্ গোপগাথার
নকল ভাটিয়ালে। ইতিমধ্যে বেধেছে মহাযুদ্ধ, তাণ্ডনের উতরোলে গ্রাম্য
গীতি আর শোনা যায় নি, সনাতনীরূপ আর না মেনে পারে নি যে চৰা
মাঠ ছাড়াও পৃথিবীতে অল্প এক রকম ক্ষেত্র আছে, যেখানে লাঙল চলে না,
গোলা-গুলি আঁকে মরণের রেখা। এই উপলব্ধির চরম ও পরম নিদর্শন
বোধহয় ওয়েন-এর নিম্নলিখিত কবিতা :

Move him in the sun—
Gently its touch awoke him once,
At home, whispering of fields unsown.
Always it woke him, even in France,
Until this morning and this snow.
If anything might rouse him now
The kind old sun will know.

Think how it wakes the seeds,—
Woke, once, the clays of a cold star.
Are limbs so dear-achieved, are sides,
Full-nerved—still warm—too hard to stir?
Was it for this the day grew tall?
—O what made fatuous sunbeams toil
To break earth's sleep at all?

বাহিত্ত সহজতার স্বরূপ এইখানে। কিন্তু আধুনিক কবির অগ্নিপরীক্ষা সে-দিনেও শেষ হয় নি ; তখনও তার বুঝতে বাকী ছিলো যে শাস্তি যুদ্ধের চেয়ে আরো নিরাশ্বাস, আরো নিঃসঙ্গ, আরো ভয়ঙ্কর। সম্প্রতি তার ভ্রান্তিবিলাস-নাটিকার উপরে যবনিকা পড়েছে, তার আত্মস্তির প্রগল্ভতার আর অণুমাত্র অবশিষ্ট নেই ; আজ তার আড়ম্বরশূণ্য লেখনী অনায়াসেই লিখতে পারে :

These fought in any case,
and some believing,
pro domo, in any case...
Some quick to arm,
some for adventure,
some from fear of weakness,
some from fear of censure,
some for love of slaughter in imagination,
learning later...
some in fear, learning love of slaughter;

Died some, pro patria,
 non 'dolce' non 'et decor'.....
 walked eye-deep in hell
 believing in old men's lies, then unbelieving
 came home, home to a lie,
 home to many deceits,
 home to old lies and new infamy;
 usury age-old and age-thick
 and liars in public places.

Daring as never before.
 Young blood and high blood,
 fair cheeks, and fine bodies;
 fortitude as never before,
 frankness as never before,
 disillusion as never told in old days,
 hysterias, trench confessions,
 laughter out of dead bellies. (Ezra Pound)

কিন্তু এই কি তার অস্বিষ্ট নন্দন ?

এত ক্ষণ আধুনিক কবিদের সাধনার কথা বলেছি ; এইবার তার সিদ্ধির পরিমাপ করা যাক। আমার দৃঢ় বিশ্বাস যে সে মহৎ কবিতা লিখেছে। সে হয়তো শেক্সপীয়র-এর পাশে স্থান পাবে না ; কিন্তু তার কারণ উৎকর্ষের অভাব নয়, তার কারণ জাতির ভিন্নতা। অবশ্য এ-কথা নিঃসন্দেহ যে বর্তমান কবিদের অধিকাংশই সাম্প্রতিক, আধুনিক নন। কিন্তু এ-ছনাম শুধু আমাদের যুগেরই প্রাপ্য নয়, অতীতের কাব্যসমষ্টিতেও সূর্য্যের চেয়ে বালির তাপই বেশি। তবে আজকালকার শ্রেষ্ঠ কবিতা-সম্বন্ধেও একটা দারুণ অভিযোগ আংশিক ভাবে সত্য : এখনকার কবিতা দুর্ব্বোধ্য। কিন্তু দুর্কহ-তার দুটো দিক আছে, একটা পাঠকের দিক, অন্যটা লেখকের। যে-দুর্কহ-তার ? জন্ম পাঠকের আলোতে, তার জন্যে কবির উপরে দোষারোপ অনায়াস। দর্শন-বিজ্ঞান-গণিতকে বাদ দিলেও, কলার অন্যান্য বিভাগে প্রবেশাধিকার যে-আগ্রহ, অভিনিবেশ ও অহুশীলনের অপেক্ষা রাখে, কবি যদি তার নিজের কলার বিভাগে সেই পরিমাণের শ্রদ্ধা ও একাগ্রতা চায়, তাহলে তার দাবি নিশ্চয়ই সঙ্গত। কিন্তু যে-দুর্কহ-তার উৎপত্তি অল্পকম্পার অভাবে, যার মূলে কবির নিজের দ্বিধা নিহিত, তার কতকটার দায় যুগসন্ধির স্বন্ধে চাপানো গেলেও, বেশির ভাগটাই কবির বহনীয়।

পূর্বেই দেখিয়েছি যে কাব্য কেবল তখনই অমর-পদবাচ্য, যখন তার

সন্ধান প্রতর্ক ছাড়িয়ে পৌছয় প্রমিতিতে। এই উত্তরন আধুনিক কাব্যে দুর্লভ ; এবং অন্তত আমার মনে এমন আশা নেই যে এ-দিক থেকে সে কখনো লব্ধকাম হবে। কারণ জীবনের সহজ সূত্র পাঁচ হাজার বছরে যে-জটিল ও কুটিল আকার ধরেছে, তাতে প্রাথমিক ঋজুতা স্বতই অন্তরপস্থিত ; এবং আমাদের জ্ঞান যেহেতু কমছে না, প্রত্যাহ বেড়ে চলেছে, তাই প্রাক্তন বিশ্ববীক্ষার অবৈকল্য আজ অভাবনীয়। বর্তমানের বুদ্ধি বৈনাশিক ; তার উল্লেখনী মানুষ্য কীর্তিসম্বন্ধের আপতিক ভিত্তিকে এমনি নিষ্ঠুর অশেষণে আমাদের জ্ঞানগোচরে এনেছে যে তথাকথিত সনাতন সত্যসমূহে আমরা আজ স্বভাবতই বীতশ্রদ্ধ। অতএব কাব্যের কল্পতরু আজকে আর বটের মতো ধরিত্রীর অঙ্কে বদ্ধমূল নয় ; সে-গাছ পর্বতজাত রডডেগুনের মতো তলুবাতে অন্তরীক্ষে উচ্ছ্বসিত ; এবং সেইজন্যই তার দেহ গ্রন্থিল, তার পরিসর খর্ব, তার তলায় ছায়া নেই, ফল নেই তার শাখায়, আছে শুধু একটা অহৈতুক আন্দোলন, আর আছে ফুল, নির্মম, রক্তাক্ত ফুল।

কিন্তু আধুনিক কাব্যের অবশুস্তাবী সঙ্গীর্ণতাকে স্বীকার করলেও, আধুনিক কবির বিরাট আত্মত্যাগ অনিন্দনীয়। আমরা যেন কোনো দিন না ভুলি যে সে যে-দিন তীর্থযাত্রায় বেরিয়েছিলো, সে-দিন তার পিছনে বেজেছিলো অন্ত্যাত্র বিশ্বের জয়ধ্বনি, এবং সম্মুখে জেগেছিলো আগন্তুক সিদ্ধির বরাভয়। সে-করতালি ক্রমশ মিলিয়ে এসেছে ; ধরা পড়েছে সে-সাফল্য মবীচিকা। তার সহযাত্রীরা পথপার্শ্বের পান্থশালার প্রলোভন জিততে না পেরে তার সঙ্গ ছেড়েছে ; তার শিয়রে নেমেছে ধ্রুবতারাহীন অন্ধকার। তবু সে চলেছে, নিঃশ্বাস ফেলার অবকাশ নেয় নি, উপশায়ী বিপদকে ডরায় নি, খেয়াল রাখে নি যে তার প্রত্যাবর্তনের পথ পদে পদে খসে যাচ্ছে। সে রসের আশায় রসালুতার প্রশ্রয় দেয় নি, প্রাণের পরিপূর্ণ লীলা দেখবে বলে, নিজের ছাল ছাড়িয়ে ফেলেছে, চরমোৎকর্ষের প্রতিবন্ধক ভেবে টান মেরে উপড়েছে উপত্যাকার মমত্বময় শিকড়গুলো। ইতিমধ্যে মণ্ডলাকার প্রগতির পরিক্রমা হয়তো তার শেষ হয়েছে ; আর অগ্রগমনের স্থান নেই ; এর পরেই হয়তো মৃত্যু। তবুও তার গতিবেগ থামতে চাইছে না ; এখনো তার উদামের অন্ত নেই, শ্রান্তি নেই তার চরণে। এই অদ্ভুত আত্মোৎসর্গের পারিতোষিক-স্বরূপ সে যেন কেবল এইটুকুই বুঝতে চায় যে শূণ্যগর্ভ মায়ায় মধ্যে তার স্থষ্টি আরো শূণ্যময় !

কনকনে ঠাণ্ডায় হোলো আমাদের যাত্রা

ভ্রমণটা বিষম দীর্ঘ, সমগ্রটা সব চেয়ে খারাপ,

রাস্তা ঘোরালো, ধারালো বাতাসের চোট,

একেবারে দুর্জয় শীত ।
 উটগুলোর ঘাড়ে ক্ষত, পায়ে ব্যথা, মেজাজ চড়া,
 তারা শুয়ে শুয়ে পড়ে গলা বরফে ।
 মাঝে মাঝে মন যায় বিগড়ে
 বখন মনে পড়ে পাহাড়তলীতে বসন্তমঞ্জিস, তার চাতাল,
 আর সবতের পেয়লা হাতে রেশমী সাজে যুবতীর দল ।
 এ-দিকে উট-ওয়ালারা গাল পাড়ে, গন্‌গন্‌ করে রাগে,
 ছুটে পালার মদ আর মেয়ের খোঁজে ।
 মশাল যায় নিবে, মাখা রাখবার জায়গা জোটে না ।
 নগরে বাই, সেখানে বৈরিভা, নগরীতে সন্দেহ,
 গ্রামগুলো নোংরা, তারা চড়া দাম হাঁকে ।
 কঠিন মুন্সিলে পড়া গেলো ।
 শেষকালে ঠাণ্ডারালেম চলব সারা রাত,
 মাঝে মাঝে নেব ঝিমিয়ে,
 আর কানে কানে কেউ গান গেয়ে যাবে—
 এ-সমস্তই পাগলামি ।

ভোরের দিকে এলেম, যেখানে মিঠে শীত সেই পাহাড়ের খদে,
 সেখানে বরফসীমার নীচেটা ভিজ্জে-ভিজ্জে, ঘন গাছ-গাছালির গন্ধ ।
 নদী চলেছে ছুটে, জলযন্ত্রের চাকা আঁধারকে মারছে চাপড় ।
 দিগন্তের গারে তিনটে গাছ দাঁড়িয়ে,
 বুড়ো সাদা ঘোড়াটা মাঠ বেয়ে দৌড় দিয়েছে ।
 পৌছলেম সরাবখানায়, তার কবাটের মাথায় আঙুরলতা ।
 ছ'জন মানুষ খোলা দরজার কাছে পাশা খেলছে টাকার লোভে,
 পা দিয়ে ঠেলছে শূন্ত মদের কূপো ।
 কোনো খবরই মিল্প না সেখানে,
 তাই চল্লেম আরো আগে ।
 যেতে যেতে সন্ধ্যা হলো ;
 সময় পেরিয়ে যায় যায়, তখন খুঁজে পেলেম জায়গাটা ।
 বলতে পারো, ব্যাপারটা ভূপ্তি পাবার মতো বটে ।

মনে পড়ে, এ-সব ঘটেছে অনেক কাল আগে,
 আবার ঘটে যেন এই ইচ্ছে, কিন্তু লিখে রাখো,
 এই লিখে রাখো, এত দূরে যে আমাদের টেনে নিয়েছিল
 সে কি জন্মের সন্ধানে না মৃত্যুর ।

জন্ম একটা হয়েছিল নিশ্চিত,
 প্রমাণ পেয়েছি, সন্দেহ নেই ।
 এর আগে তো জন্মও দেখেছি, মৃত্যুও,
 মনে ভাবতেম তারা এক নয় ।
 কিন্তু এই যে জন্ম এ বড়ো কঠোর,
 দারুণ এর বাস্তবতা, মৃত্যুর মতো, আমাদের মৃত্যুর মতোই ।
 এলেম আমরা ফিরে, আপন আপন দেশে, এই আমাদের রাজত্বলোকে ।
 কিন্তু আর স্বস্তি নেই সেই পুরানো বিধানের মধ্যে
 যেখানে আছে সব অনাস্থীয় তাদের দেব-দেবী আঁকড়ে ধ'রে ।
 আর-একবার মরতে পারলে আমি বাঁচি ।

[টি-এস্ এলিয়ট-এর ইংরেজী কবিতার রবীন্দ্রনাথ-কৃত অনুবাদ] .

রূপদ-খেয়াল

কবি-পাঠকের সম্বন্ধই সাহিত্যের সনাতন সমস্যা। কাব্যবিবেচনার জন্মদিন থেকে প্রত্যেক সমালোচক ঘুরিয়ে ফিরিয়ে যে-প্রশ্নের জবাব দিতে চেয়েছেন, তা এই : লেখক অধোগতির ধাপে নেমে পাঠকের পাশে দাঁড়াবে, না পাঠক সিঁড়ি বেয়ে লেখকের স্তরে উঠবে? কিন্তু জিজ্ঞাসা এক হলেও, ভিন্ন যুগের উত্তর ভিন্ন রুচির পরিচায়ক; এবং এই বৈচিত্র্য স্বাভাবিক। কারণ সামাজিক জীবনের প্রতিনিধি হিসাবেই পাঠক কবির কাছে মধ্যাদা পায়; এবং জীবন যেহেতু পরিবর্তনশীল, তাই সাহিত্যের অবস্থান্তর অবশ্যস্বাবী। প্লেটো তাঁর আদর্শ গণতন্ত্র থেকে কবিদের নির্বাসনে পাঠালে, আরিস্টটল কাব্যকে জীবনের দর্পণ বলে আবার তাদের সমাজে ডেকে এনেছিলেন; এবং আজ আর সেই প্রাচীন আদর্শে সাহিত্যিকের নিষ্ঠা নেই বটে, কিন্তু সংসাহিত্যমাত্রই যখন সুবিধামতো জীবন্ত-আখ্যা চেয়ে বসে, তখন সাহিত্যের সম্পূর্ণ জীবনুষ্টি নিতান্ত অসম্ভব। তবে বর্তমান সাহিত্যসেবী পাকে-প্রকারে জীবনের বশত। মেনে নিলেও, সাধারণ পাঠক তাঁর অবজ্ঞার পাত্র; এবং সে-অবজ্ঞার অনেকটাই যদিও প্রাপ্য, তবু পাঠকের পক্ষেও কিছু বলবার আছে, কাব্যের বহুভারস্তু লঘু ক্রিয়া দেখে তার বঞ্চনাবোধও একেবারে গর্হিত নয়।

এখানে এই কথাটাই স্মরণীয় যে কাব্য অতিমর্ত্যের আশীর্বাদ মাথায় নিয়ে তীর্থযাত্রায় বেরিয়েছিলো। কি পূর্বে কি পশ্চিমে বাক্য ঐশিক ও সর্কশক্তিময়—তার থেকেই বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের উৎপত্তি; এবং তার প্রাক্তন রূপ ছন্দে। অবশ্য এই অলৌকিকতা চিরদিন টিকে নি। পুরোহিতের প্রাধান্য পঞ্চ হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে মন্ত্র আর কাব্য একান্নবর্তী পরিবারের মায়া কাটিয়ে আলাদা সংসার পাতলে; এবং তখন থেকে কাব্যে ভগবানকে প্রত্যক্ষ করার বদ অভ্যাসটা চুকলো বটে, কিন্তু কবিকে ভগবানের প্রিয়পাত্র বলে ভাবার ধরণটা গুচলো না। মানুষের জ্ঞাত ইতিহাসে ধর্মের প্রভাব যতখানি দুর্মরতা দেখিয়েছে, তা অগ্নত্র বিরল; এবং সম্ভবত অত দিন ধরে সেই ধর্মের একান্ত অনুগ্রহ পেয়েই কাব্যের আত্মগরিমা কালে প্রায় অসীমে পৌছলো; সে স্বভাবতই ভজালে যে পরিশীলনের অগ্নাত্ত বিভাগ তার তুলনায় নিতান্ত নগণ্য। কবির চাক পিটিয়ে, রটিয়ে দিলেন যে তাঁরা শুধু শিল্পী নন, তাঁরা ভাবিকথক; কেবল

অনুকরণেই তাঁদের মন ওঠে না, তাঁরাই বিশ্ববিধাতাকে সৃষ্টির প্রতিমান জোগান।

সৌভাগ্যবশত তাঁদের ফাঁকি তৎক্ষণাৎ ধরা পড়লো না। সভ্যতার তখন বয়ঃসন্ধি, জীবন সন্ধীর্ণ, বিজ্ঞান তখনো অপ্রসূত। স্বতরাং তখনকার পাঠককে সহজেই মায়াকাজল পরানো গেলো। ঐশ্বর্যজালিক ছন্দের বশীকরণে সে যে-জাগ্রত স্তম্ভাবস্থায় ডুবলো, তাতে কবিদের অপলাপকে আর্ধ্যসত্য বলে মানা ছাড়া তার গতাস্তুর রইলো না। সম্মোহনের দ্যোতনা-ব্যঞ্জনায়ে সে ভাবলে তাঁদের অন্ধকারে ঢিল ছোঁড়া বুঝি অদৃশ্যভেদের চেয়েও বিশ্বয়কর। কিন্তু মিথ্যার রাজ্যও অবিনশ্বর নয়। ক্রমে সপ্তদশ শতাব্দীর উদয় হলো; গালিলিও-র মন্ত্রণায় বিজ্ঞান ইতিপূর্বেই যে-অশ্বমেধের ঘোড়া ছুটিয়েছিলো, সারা পৃথিবীর অন্ধাঙ্গুলি কুড়িয়ে সে ফিরে এলো ন্যূটন-এর জয়-তোরণে; এবং স্বপ্নবিহ্বল কাব্য অচিরে বুঝলে যে প্রবর্তমান জীবন সত্যই তার শিথিল কবল থেকে পালিয়েছে, তার মুষ্টিতে যা বাকী আছে, তা কেবল জীবনের শৈশবসজ্জার ছিন্ন প্রাপ্ত। অভিমানে সে পণ করলে যে নিজের নাক কাটতেও তার আপত্তি নেই, কিন্তু পরের যাত্রা সে ভাঙবেই ভাঙবে। গালি-গালাজের বন্যা বইয়ে বাজারে বাজারে সে ট্যাট্রা পিটলে যে জীবনের মতো দুর্বৃত্ত হট্টচারীর সংসর্গ আর তাব সইছে না, ভবিষ্যতে সে শুধু শিষ্টতার সঙ্গেই সম্পর্ক রাখবে; মানুষ্যের মধ্যে যা ধ্রুব, যা সম্ভ্রান্ত, যা সুন্দর, কেবল সেই সমস্তই পাবে তার পূজা।

সে-দিনে যে-আত্মহত্যার পালা শুরু হয়েছিলো, আজও তার শেষ দেখা যাচ্ছে না। মধ্যে একবার ওয়র্ডস্‌ওয়ার্থ কাব্যকে গদ্যাত্মক করার ব্যর্থ প্রয়াসে কবির পরে যুগচৈতন্যের ভার চাপাতে চেয়েছিলেন। কিন্তু গ্রীরাফেলাইটদের স্বপ্নপ্রয়োগে ব্যাপারটা আবার যাত্রাস্থলেই ফিরলো; এবং তার পরে যখন আধুনিক কবিদের আমল এলো, তখন ধরা পড়লো যে অন্ধকূপের দরজা ভেজিয়েই তারা থামে নি, সেই দরজায় কে আবার পাথর গাঁথে দিয়েছে। তৎসত্ত্বেও আজ-কালকার বন্দীরা মাঝে মাঝে পথের আওয়াজ শোনে বটে, কিন্তু অর্থ বোঝার সামর্থ্য আর তাদের নেই; বংশপরম্পরায় অন্ধকারে কাটিয়ে আলোকের অস্তিত্ব শুদ্ধ তারা ভুলে গেছে; মিথ্যাভিমানের উত্তরাধিকারে জন্মে স্বাধীন সত্যকে অন্ত্যাজ বলে ভাবাই তাদের স্বার্থ। সেইজন্তে আজ তারা নিজেদের মধ্যে কথা কয় ব্যাসকূটের সাহায্যে, জিজ্ঞাসুর সাড়া পেলেই জপে “বিশুদ্ধ” কাব্যের নাম, পাছে তাদের কবিতা সাধারণের ভোগে আসে—এই তাদের একমাত্র ভয়। সেইজন্তেই আজ তারা কেবল ছন্দোমুক্তিতে সন্তুষ্ট নয়, ব্যাকরণশুদ্ধিও তাদের কাছে দৃশ্যীয়

ঠেকে। অজ্ঞাতকুলশীল পূর্ববর্তীদের রচনা-উদ্ধার, বিনা প্রয়োজনে বিদেশী শব্দকোষের ঋণস্বীকার, ছেদবঙ্জন ইত্যাদি সমস্ত উপচারই সাম্প্রতিক কাব্যের দুঃস্থতাপ্রীতির পরিচায়ক।

এমনকি এতেও অনেকের পরিচৃষ্টি মেলে না। তাঁদের প্রধান প্রতিনিধি ই-ই কামিংস্-এর মতে ঐতিহ্য তো উপহাস্য বটেই, উপরন্তু মুদ্রাকার্যের চিরন্তন প্রথাকেও তাঁর অসহ্য লাগে; এবং প্রচলিত রীতিতে ছাপলে, নিম্নলিখিত কবিতাটি পাঠকের মাথায় ঢুকলেও বা ঢুকতে পারে, এই ভেবে তিনি তাকে এ-ভাবে সাজিয়েছেন :

Among
these
red pieces of
day (against which and
quite silently hills
made of blue and green paper
scorch bend in them
-selves-U
pcurve E, into :
anguish (clim
b)ing
s-p-i-r-a-
l
and, disappear)
Satanic and blasé
a black goat lookingly wanders
There is nothing left of the world but
into this noth
ing il treno per
Roma si-gnori?
Jerk.
ilyr. ushes

এটা যে কোনো অতিশ্রান্ত মুদ্রাকরের দুঃস্থপ্ন নয়, একটা সহজ ও স্বন্দর কবিতা, তা বিভীষিকাটাকে গদ্যের মামুলী সাজ পরালেও, ধরা পড়বে :

Among these red pieces of day—against which, and quite silently, hills made of blue and green paper, scorch-bending themselves, upcurve into anguish, climbing spiral, and disappear—satanic and blasé, a black goat lookingly wanders. There is nothing left of the world, but into this nothing ‘il treno per Roma, signori?’ jerkily rushes.

এমন সুখপাঠ্য কবিতা-সম্বন্ধে ও-ধরনের পাগলামির কৈফিয়ৎ চাইলেই, সম্প্রতিবেত্তারা সমস্বরে চৈটিয়ে ওঠেন যে ওটাতে আসলে নূতনত্বের কোনো দাবিই নেই, বরং গ্রীস-প্রবর্তিত কাব্যাদর্শের হুবহু নকল আছে। ছোট-বড় অক্ষরের ওই অদ্ভুত সমাবেশ, কমা-সেমিকোলনের ওই ভয়াবহ স্বেচ্ছাচার, শব্দ-বিভাগের ওই উদ্ভট প্রকরণ, ও-সমস্তই নাকি পার্শ্ববর্তী রেলগাড়ির লক্ষ্য-বাক্সের যথাযথ অলুহাদ। এতেও যে-অঙ্কেরা উক্ত কবিতায় কোনো প্রাকৃতিক ঘটনার আক্ষরিক প্রতিমূর্ত্তি দেখতে পায় না, তাদের জন্তে তাঁরা গাল-ভরা নজির আওড়ান। কিন্তু এ-প্রসঙ্গে যত মহারথীর নামই উল্লিখিত হোক না কেন, তবু এটা নিশ্চয় যে সনেটবিশেষে শেক্সপীয়র-এর ছেদ-ব্যবস্থা অগম্যনস্কতাসূচক বলেই, সে-দৃষ্টান্ত অলুসরণীয় নয়, এবং কামিংস্-এর বিরামচিহ্নের রীতিবিরুদ্ধতা সত্ত্বেও উদ্ধৃত কবিতা ক্ষণভঙ্গুর। বস্তুত কামিংস্-প্রমুখ আধুনিকেরা শেক্সপীয়র অথবা অত্র কোনো পূর্বগামীর অলুসরণে বন্ধপরিকর নন; তাঁরা ব্যস্ত তাঁদের স্বকীয়তাপ্রমাণে; এবং ঋপদী টং বর্তমান কাব্যের ছদ্মবেশমাত্র, তার তন্মাত্র স্বকীয়তা, উদুগ্র, আত্মজ্ঞ স্বকীয়তা।

এই স্বকীয়তাই আধুনিক অনর্থের মূল; এবং উক্ত মায়ামৃগের অলুধাবন-কালে আমরা কেবলই ভুলে যাই যে সাহিত্যের একমাত্র লক্ষ্য লেখকের অভিজ্ঞতা-সম্বন্ধে পাঠকচৈতন্যের উদ্বোধন। বস্তুত শেক্সপীয়র-এর মতো মহাকবি অমিত্রাক্ষর ছন্দের স্বভাব চিনতেন না, অথবা সাধারণ ছেদপদ্ধতি তাঁর অবিদিত ছিলো, এমন বিশ্বাস আদৌ সম্ভব নয়। তিনি জানতেন যে ছন্দকে আপাদমস্তক নিয়মের নিগড়ে ঘিরে রাখলে, যথাসময়ে শ্রোতার সাড়া পাওয়া দুষ্কর। তাই হয়তো তাঁর পরমোক্তিশ্রুতায় অঙ্কের বালাই নেই, অমিত্রাক্ষরের কাঠামোতেও মিলের প্রাচুর্য্য বর্তমান, হঠাৎ হঠাৎ গদ্য আর পদ্য অভিন্নরূপ। তাই হয়তো তিনি আলঙ্কারিকের উদ্যত তর্জনীকে ঠেলে ফেলে, উপমাসঙ্করের চূড়ান্তে পৌঁছে বিপদসমুদ্রের বিরুদ্ধে অস্ত্রধারণের সঙ্কল্প করেন। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে তিনি এটাও বুঝতেন যে অসংস্কৃত স্বকীয়তা নিজের কলে প'ড়ে নিজেই মরে। তিনি দেখেছিলেন যে ঈর্ষ্যা-সম্বন্ধে তাঁর মন্তব্য নূতন নয়; এবং সেইজন্তে সেই সর্ববাদিসম্মত মনোভাবকে তিনি রূপ দিয়েছিলেন ওথেলো আর ইয়োগো-র মতো অসাধারণ চরিত্রদ্বয়ে। কিন্তু হ্যান্সট-এর ট্রাজেডি একেবারে অভিনব। ফলত সে-নাটকের আখ্যানভাগ তিনি সমসাময়িক গল্পভাণ্ডার থেকে ধার নিয়েছিলেন।

অথচ এ-তথ্য বার্নার্ড শ হৃদয়কম্ব করেন নি। অতএব অত দীপ্তি, অত মৌলিকতা, অত শিল্পকৌশল সত্ত্বেও “ম্যান্ এণ্ড্ হ্যাপার্ম্যান্” পড়তে পড়তে

ঘুম আসে। কিন্তু বিশিষ্টতার স্ফূর্ত প্রয়োগে ডিফো আর সুইফ্ট শেঙ্স্পীয়র-এর অল্পগামী। “রবিন্সন্ ক্রুসো”-র আধ্যাত্মিক এমনি অভূত, এত বাহুল্যময় যে ডিফো-র বোধ হয়েছিলো তার উপরে আর অতিরঞ্জনের বোঝা সহ্যে না; এবং তাই তিনি সে-কাহিনী লিখেছিলেন আড়ম্বর এড়িয়ে, বৈচিত্র্য ঝাঁচিয়ে, প্রাঞ্জলতায় বিজ্ঞানের কোল ঘেঁষে। পক্ষান্তরে গালিভর-এর উপলক্ষ আমাদের নিত্যনৈমিত্তিক সমাজ। স্বতরাং বামন-দৈত্যের দেশ-বিদেশ না ঘুরে সে-উপাখ্যান গন্তব্যে পৌছতে পারে নি। এ-ধরণের শেষ কবি সম্ভবত ব্রাউনিং। কে জানে, হয়তো নিজের কাব্যের অন্তিম দৈন্ত্য তাঁর অগোচর ছিলো না ব’লেই, তিনি তাকে আগা-গোড়াই অসামান্যতায় সাজিয়েছিলেন।

অশেষ স্বকীয়তার সামনে, অফুরন্ত বৈচিত্র্যের মাঝখানে মানবচৈতন্য কেন এমন পঙ্ক, তার কারণ আজ অবধি ধরা যায় নি। এমনকি এখনো স্থির সিদ্ধান্তের উপযোগী তথ্যসংগ্রহও আমরা অপারগ। তবে নানা দিকে চেষ্টার বিরাম নেই; এবং অসুখমিতির সংখ্যা বাড়ছে বই কমছে না। সেগুলোর মধ্যে আমার পক্ষপাত পাভলোভ-প্রমুখ জড়বাদীদের প্রতি। কেননা জগৎ-সম্বন্ধে আজ আমরা যতটুকু আলো পেয়েছি, তাতে মনে হয় জড়তাই বিশ্ব-ব্রহ্মাণ্ডের মূল কথা। অণু থেকে নীহারিকাপুঞ্জ পর্যন্ত সকলেই শাস্তিপ্রিয়; কেউ কাজের নেশায় কাজ করে না, শুধু শাস্তির মধ্যে যত ক্ষণ বিব্র থাকে, তত ক্ষণই সংক্ষিপ্ততম পথে সেই বিশ্বজয়ের ব্যবস্থা চলে; এবং বিপদ কাটার সঙ্গে সঙ্গে আয়াসেও পড়ে পূর্ণচ্ছেদ। এখানে সমস্ত জোর ওই সংক্ষিপ্ততম পথের উপরে। অর্থাৎ বস্তুমাত্রেরই প্রযত্নের পরিমাণকে আবশ্যিকতার অতিসঙ্কীর্ণ কোঠায় আবদ্ধ রাখতে চায়, এবং যেমন সাধারণত অভ্যস্ত অভ্যাঘাতে চোখ খোলে না, তেমনি সাধাপক্ষে অজানার অভিসারে পা বাড়ায় না। স্বতরাং নূতন-পুরাতনের স্ফুটিত বিকল্পই মনোযোগ-আকর্ষণের শ্রেষ্ঠ উপায়।

বুঝি বা সেইজন্তেই ভালেরি-র বিশ্বাস যে আধুনিক জগতে সৌন্দর্য্য-সন্দর্শন অসম্ভব; এবং কথাগুলো গোড়ায় দুর্বোধ্য ঠেকলেও, একটু ভাবলেই, ধরা পড়ে যে অভিমতটা ওয়র্ডস্‌ওয়ার্থ-এর বিখ্যাত উক্তিই প্রতিধ্বনি। অর্থাৎ সংঘর্ষের প্রথম প্রতিক্রিয়া শব্দ; সেই শব্দকে স্রুতিমধুর করতে হলে, বেশ খানিকটা সংরে যাওয়া দরকার; এবং রেলগাড়ির স্রুতরপরাহত বস্তু-নির্ঘোষেও যে স্বরসঙ্গতির অভাব ঘটে না, এ-সিদ্ধান্তে আমরা অনেকেই পৌছেছি। কিন্তু ত্রীমতী ঈডিথ্‌ সিটুওয়েল্‌-এর উপরে স্বকীয়তার প্রভাব এত প্রবল যে তিনি জ্ঞানত লোকপ্রসিদ্ধির সার্থকতা মানতে চান না; এবং

যেহেতু প্রবাদমাত্রেই অন্ধ কুসংস্কারের নিদর্শন নয়, অধিকাংশ প্রবচনই বৈজ্ঞানিক নিয়মের আজ্ঞাবাহী, তাই তাঁর ভূঁর কবিতাবলীর ভিতরে উৎকর্ষ পাঠক শুধু সেই রচনার সান্নিধ্যই সহিতে পারে, যার প্রবর্তনায় বর্তমানের যন্ত্রবন্ধনা নেই, আছে অতীতের মন্ত্রমুচ্ছনা।

দুঃখের বিষয়, বিগত জীবনের বাসী খাদ্য সাম্প্রতিক কাব্যলক্ষ্মীর পক্ষে দুস্পাচা; এবং রোগস্বীকার পাশ্চাত্য লোকাচারে বাধে। স্তূতরাং সিটু-ওয়েলী মনীষার গুণগ্রাহীরা কখনো অজীর্ণের নাম মুখে আনেন না, অস্ত্রান বদনে রটান যে তাঁর চিংপ্রকর্ষ বিশ্বব্যাপী ব'লেই, বাল্যস্মৃতির অপরিসর গণ্ডি তাঁকে ঘিরে রাখে নি। কিন্তু সঙ্কীর্ণতার কোনো স্বভাবগত দোষ নেই, অগ্নিমা বরং ঐশী বিভূতির অগ্রতম; এবং আয়তনসংক্ষেপে উপাদান তো সহজে আয়ত্তে আনেই, এমনকি কলাবিচারের প্রধান মানদণ্ড যখন সম্পূর্ণতা, তখন কাব্যের ভূগোলেও চৈনিক অরাজকতার দুঃশাসন দিকপালেরা ততটা ভক্তিজাজন নয়, যতটা শ্রদ্ধাস্পদ সূচ্যগ্র জাপানের চিরাচারী অধিপতি।

চার পাশে অসংখ্য দৃষ্টান্ত সন্বেও, এই আধ্যাত্মের প্রতি, কী জানি কেন, শ্রীমতী সিটুওয়েল-এর আস্থা নেই। তাঁর প্রকৃতি যদিও পশ্চাৎমুখী, তবু তাঁর প্রতিভা অহঙ্কৃত ও আতিশয্যাময়; এবং সেইজন্তে কৃপমণ্ডকের নির্বিরোধে তাঁর মন সরে না, আপন উৎকর্ষপ্রতিপাদনের চেষ্টায় তিনি বারম্বার পাড়ের প্রচণ্ড প্রতিযোগে লাকিয়ে উঠে, পক্ষপাতীকেও চোখে আঙুল দিয়ে দেখান যে তাঁকে বর্তমান ইংরেজী কাব্যের মুগ্ধপাত্রী ভাবা ভুল, তাঁর কবিতা আসলে দিশাহারা উল্লম্ফনে পরিপূর্ণ। এই উল্লম্ফন যে বিশিষ্ট ও বিচিত্র, তাতে তিলার্দ্ধ সন্দেহ নেই; এই ভঙ্গির অন্তর্নিহিত চালনীশক্তিও প্রশংসনীয়। কিন্তু নীচের রচনা যে কাব্য নয়, তাও নিতান্ত নিশ্চিত :

When

Don

Pasquito arrived at the seaside

Where the donkey's hide tide brayed, he

Saw the banditto Jo in a black cape

Whose slack shape waved liked the sea—

'Thetis wrote a treatise noting wheat is silver like the sea ; the lovely
cheat is sweet as foam; Erotis notices that she

Will

Steal

The

Wheat-King's luggage, like Babel

Before the League of Nations grew—

So Jo put the luggage and the label

In the pocket of Flo the kangaroo.

অবশ্য এ-লাইন-কটা একেবারে নিরর্থক নয়। এমনকি আমি এত দূর পর্যন্ত মানতে প্রস্তুত যে পংক্তিগুলোর অসঙ্গতি ও ছন্দস্বাচ্ছন্দ্যের কল্যাণে যুরোপীয় প্রমোদকেন্দ্রগুলির যে-অতিরঞ্জিত ব্যঙ্গচিত্র ফুটে উঠেছে, তাতে মিথ্যার চেয়ে সত্যের অংশই বেশি। কিন্তু পশ্চিম দেশের উৎসবমুখর সামুদ্রিক শহরের উদ্‌ব্যস্ত উদ্‌ভ্রান্তি যে অত্যাধিকার উপায়ে বর্ণনীয় নয়, এমন দাবি আমার কাছে অগ্রাহ্য থেকে; এবং প্রকাশপদ্ধতিতে প্রকারান্তরের অবকাশ রাখলে, লেখকের গ্রন্থবুদ্ধিতে যদিও সংশয় ঘোচে, তবু তার রূপনৈপুণ্যে নিষ্ঠা জাগে না। উপরন্তু যখন একটু আগেই পড়ি :

Said Il Magnifico

Pulling a fico—

With a stoccado

And a gambado,

Making a wry

Face : "This corraceous

Round orchidaceous

Laceous porraceous

Fruit is a lie!

It is my friend King Pharaoh's head

That nodding blew out of the Pyramid..."

তখন সিদ্ধান্ত ক্রমশই দৃঢ় হয় যে শ্রীমতী সিটুয়েল-এর ছন্দ তাঁর হৃদয়াবেগের প্রতিবিম্ব নয়, তাঁর হৃদয়াবেগ এই ছন্দকৌশলের প্রতিধ্বনি। অর্থাৎ প্রসঙ্গটি তাঁর রচনার উপলক্ষ মাত্র, শ্রীমতীর কলম আসলে উধাও আত্মজ্ঞাঘার তাড়নে; এবং এতাদৃশ মনোভাব লেখকের ঐকান্তিক বৈশিষ্ট্য ফোটাতে পারলেও, তার নির্দেশ স্বভাবতই রূপসৃষ্টির প্রতিকূল। কারণ রূপ রসিকমাত্রের মনেই লুকিয়ে থাকে; কবির কাজ অহমিকা ছেড়ে পাঠকের কল্পনায় সেই নিহিত রূপের উদ্বোধন।

এইখানে বলা ভালো যে আমি যে-পাঠকের কথা বলছি, কাব্যের সঙ্গে সে নাড়ির যোগে বাঁধা, রচনার দুর্ভাগ্য তার কাছে বাঁধা নয়, বরং কঠিন কথার ধাক্কা তার দরদী কল্পনার জড়তা একেবারে কেটে যায়। কিন্তু পাঠক যতই অল্পকম্পায়ী হোক, কবি যদি নিজেকে ছুৎমার্গের আড়ালে রাখেন, তবে তাঁর নাগাল পাওয়া অসম্ভব। অর্থাৎ অন্তে অমরাবতীর সন্ধান মিললে, পাঠক পর্ত্তলজ্ঞানেও কাতর নয়; কিন্তু রামধন্যকের গোড়া খুঁজতে পৃথিবীপরিভ্রমা তার মতে পণ্ডিত্রম। এমন কবি আজকের দিনে বিরল নয়,

যাদের লেখা সিট্‌ওয়েলী কবিতার চেয়ে লক্ষগুণ শক্ত। ভালেরি অথবা এলিয়ট্‌-এর মর্মগ্রহণ যত বিদ্যা-ব্যাপ্তির অপেক্ষা রাখে, তার উপযুক্ত সময় হয়তো অনেকের হাতেই নেই। কিন্তু তাঁদের নিমন্ত্রণ এতই উদার, তাঁদের অশ্বেষণ এতই সার্বিক যে ‘ল সেপাঁ’-র কিম্বা ‘দি ওয়েস্ট্‌ ল্যাণ্ড্‌’-এর সর্ববাদি-সম্মত দুর্দোষ্যতা ভাবী পাঠককে ভাবিয়ে তোলে না, সে দেখে বুদ্ধির অল্পমতি পাবার বহু পূর্বেই তার মুগ্ধ চৈতন্য কবিতা-দুটির মহত্ত্ব নিঃসঙ্কোচে মেনে নিয়েছে।

সে-দু জনের পাশে শ্রীমতী সিট্‌ওয়েল্‌ জলবৎ সরল; ভাবের মারপ্যাচ নেই, ভাষা বেশ প্রাঞ্জল, চিত্রকল্প অসাধারণ রকমের প্রাণবন্ত। কিন্তু এত গুণ সত্ত্বেও উদ্ধৃত লাইন-কটার দুর্দহতা দুর্জয় :

Roads whose dust seems gilded binding
Made for "Paul et Virginie"
(So flimsy-tough those roads are) see
The panniered donkey pass.....

দশ-বিশখানা বিশ্বকোষ উল্টে পরিশ্রমী পাঠক যখন আবিষ্কার করে যে শ্রীমতী সিট্‌ওয়েল্‌-এর বালিকাবয়সে “পল্‌ এ ভির্জিনি”-নামে একটা ভাববিলাসী শিশুপাঠ্য প্রেমকাহিনী খুব মর্যাদা পেতো, তখনও কাব্যোল্লিখিত রাস্তার সঙ্গে উক্ত পুস্তকের মলাট যে কেন তুলনীয়, তা সে বোঝে না; এবং আরো কিছু কাল গভীর গবেষণার পরে হয়তো এটুকুও তার মাথায় ঢোকে যে সকল মামুলী ফরাসী পুঁথির মতো ও-বইখানার কাগজ যদিও সস্তা ও ক্ষণভঙ্গুর ছিলো, তবু এটার অবিনশ্বর বাধাইএ ব্যয়সঙ্কোচের কোনো চেষ্টা দেখা যায় নি, তখনও পাঠকের মনে সমবেদনা জাগে না। তবে এত ক্ষণে সে হয়তো নিষ্কণ্ট চিন্তে মেনে নেয় যে শ্রীমতী সিট্‌ওয়েল্‌-এর লেখা শূন্য কলসীর সমান, তার ভিতরে কিছু নেই ব’লেই বাইরে অত আওয়াজ।

এ-মতটি অবশ্য অতিশয়োক্তির কোলঘেষা। শ্রীমতী সিট্‌ওয়েল্‌-এর কবিতার সঙ্গে পরিচয় বাড়লে, সকলের কাছেই এ-কথা অবশ্যস্বীকার্য্য ঠেকবে যে তাঁর দৃষ্টি প্রখর। কিন্তু নীচের কবিতাটি লেখার ক্ষমতা ধীরে আচ্ছ—

Across the thick and the pastel snow
Two people go... "And do you remember
When last we wandered this shore?"... "Ah no!
For it is cold-hearted December."
"Dead the leaves that like asses' ears hung on the trees
When last we wandered and squandered joy here;

Now Midas your husband will listen for these
Whispers—these tears for joy's bier."
And as they walk, they seem tall pagodas;
And all the ropes let down from the cloud
Ring the hard cold bell-buds upon the trees—codas
Of overtones, ecstasies, grown for love's shroud.

তিনি নৃতনের লোভ সামলাতে না পেয়ে কেন যে এ-রকম পদরচনায় শক্তি
খোয়ান, তা তাঁর ভাগ্যবিধাতাই জানেন :

That hobnailed goblin, the bobtailed Hob,
Said, "It is time I began to rob."
For strawberries bob, hob-nob with the pearls
Of cream (like the curls of the dairy girls),
And flushed with the heat and fruitish ripe
Are the gowns of the maids who dance to the pipe.
Chase a maid?
She is afraid!
"Go gather a bob-cherry kiss from a tree,
But don't I prithee, come bothering me!"
She said—
As she fled.

উল্লিখিত পদ্যের সাহায্যে শ্রীমতী সিটওয়েল্ যদি তাঁর স্বাতন্ত্র্যপ্রমাণ
করতে চান, তাহলে না ব'লে উপায় নেই যে আধুনিক কাব্য-সম্বন্ধে তাঁর
জ্ঞান অতিশয় অল্প। যুরোপ ও আমেরিকায় আজকের দিনে অন্তত দশ-
বারো জন এমন কবি আছেন যারা ছন্দের তীক্ষ্ণতায় ও উপমার অভিনবত্বে
শ্রীমতী সিটওয়েল্-এর জ্যেষ্ঠ না হলেও, তাঁর সমকক্ষ। ককতো, জুল্
স্ব্যপেৰ্ভিল্, মারিয়ান্ মূর ইত্যাদি সকলেই এই দলের। কিন্তু এঁদের
না ধরলেও, শ্রীমতী সিটওয়েল্-এর বিশিষ্টতা আজ আর বিশিষ্ট নয়; অল্প
কারণে পদ্যকে না চললেও, তিনি এখন নিজের অল্পকরণে ব্যস্ত। প্রথমে
যে-দিন "মরালপৃষ্ঠ" দীঘির কথা পড়েছিলুম, সে-দিন বিশেষণটাকে শুধু
নূতন নয়, জাজ্জল্যমানও লেগেছিলো। কিন্তু যখন আগুনমাত্রেরই রোমশ,
গাছ-পালা, ঘর-বাড়ি, রোদ্দ-বৃষ্টি সকলেই এক জোটে পেরুপাখীর সঙ্গে
উপমেয়, তুষার প্রবালশীতল আর ঘাস-পাতা ধাতুনির্মিত, তখন অষ্টাদশ
শতাব্দীর feathered race-কেও অভিনব ঠেকে, তখন বাংলা কবিতার
বংশীমুখ চন্দ্রাবলীর কদমতলা দিয়ে জল আনাও ফিরে ফিরতি মন মজায়।

কারণ বিধিবদ্ধ মৌলিকতা আর প্রথাসিদ্ধ ভাবালুতা, এ-দুইই এক
আগাছার গোড়া আর চূড়া; উভয়েই সমান বর্জনীয়; এবং যেখানে

উভয়ের মধ্যে না বাছলেই নয়, সেখানে শেষটার নির্বাচনই বাঞ্ছনীয় ; তাতে বয়সের গুণে হয়তো কিছু ভাবানুযায়ী জমেছে । অর্থাৎ যুগ-যুগান্তের সংস্কারে চম্পাবলীর নাম আমাদের বুদ্ধিকে না টলালেও, অল্পবোধকে বেশ একটু নাড়া দেয় ; এবং এই উত্তেজনার ধাক্কা কল্পনার পথে শ্রোতার প্রাণ হেঁয় না বটে, কিন্তু অভ্যাসের স্বভঙ্গ বেয়ে তার স্বায়মণ্ডলে যায়, আসে । অবশ্য এ-কথা আমিও বুঝি যে সময়বিশেষে, কোনো নাতিসামান্য আবেগের খাতিরে সূর্যের পরে “কাফ্রি-কালী”-উপাধির আরোপ শুধু সম্ভব নয়, সার্থক । কিন্তু স্থান-কাল-পাত্র-নির্বাচনে সূচ্য যদি ওই পোষাকী কালো কোর্তা ছেড়ে লোকসমক্ষে না বেরোন, তবে অতি বড় ব্রাত্য পাঠকও অগত্যা মানবে যে শ্রীমতী সিট্‌ওয়েল্ অপরিহার্য্য বাক্যের খোঁজে ও-উৎপ্রেক্ষায় পৌছন নি, ওটাকে অবশ্যম্ভাবী ভেবেছেন আত্মবিজ্ঞাপনের গরজে । কোনো কবির সম্বন্ধে এ-ব-চেয়ে মারাত্মক নিন্দা আমার জানা নেই ।

শ্রীমতী সিট্‌ওয়েল্-এর উদ্ভটতার আসল ব্যাখ্যা ওইটাই ; তাঁর লেখার ভঙ্গি নৈর্ব্যক্তিক হলেও, ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যই তাঁর কাব্যের প্রাণ । অর্থাৎ জগৎ-সম্বন্ধে তাঁর ঔৎসুক্য শুধু মৌখিক ; বস্তুত তিনি তাঁর ব্যক্তিগত স্ব-দুঃখের নেশায় এতই বিভোব যে দিগ্‌মণ্ডলে তাকাবার প্রবৃত্তি বা অবসর, কোনোটাই তাঁব নেই । ফলে তাঁর রচনার মধ্যে একটা স্বপ্নমূলভ অসামঞ্জস্য এসে জোটে, যার হেতু জানতে চাইলে, মনস্তাত্ত্বিক নেবেন আশাভঙ্গের নাম । আমার বিশ্বাস যে শৈশব স্তম্ভস্থিতির সঙ্গে যৌবনের বঞ্চনাব্যথার সংঘাতেই শ্রীমতী সিট্‌ওয়েল্-এর অধিকাংশ কবিতার উৎপত্তি । তাঁর চাকচক্য এই নিষ্ঠুর সংঘর্ষের পরিণাম ; এবং কবির পক্ষে অশ্রমোচন যদি আধুনিকদের কাছে এমন হাশ্বকর না ঠেকতো, তবে আমরা হয়তো শ্রীমতী সিট্‌ওয়েল্-কে গ্রাম্য প্রহসনের খোঁজে গোষ্ঠে গোষ্ঠে ঘুরে বেড়াতে দেখতুম না, তাঁর সাক্ষাৎ পেতুম কৈশোরের প্রতিধ্বনিমুখর, শিশিরসিক্ত তেপান্তরের মাঠে, যার গণ্ডি পেরোতে তাঁর ধাত্রীদ্বয় তাঁকে বার বার মানা করেছিলো—

Our nurses called to us, their faces lovely
As that dove-soft hour we call good night ;
Africa and Asia spoke, "Oh never
Must you wander far into the forests,
Lest you should learn life from the dwarfish dust,
Or, like Cassandra, your deep lips should learn
The speech of birds and serpents in that glade
Where we have spoken with the ultimate Darkness,—
Or know the secrets that in earth are laid—

The buried jewels whose hearts may never soften
 Into sweet flowers to bloom in the spring forests.
 For there is one dark forest—one whose name
 You know not, haunted by a darker shade,”
 Yet as they spoke, the old worlds died like dew—
 Life was so beautiful that shadow meant
 Not death, but only peace, a lovely lulling.

বলাই বাহুল্য যে অগ্ন্যাগ্নি দূরন্ত ছেলে-মেয়ের মতো শ্রীমতী সিটওয়েল্-ও তাঁর অভিভাবিকার সত্বপূর্ণ মনে রাখেন নি ; এবং বোধহয় সেজ্ঞে তিনি আজ ভিতরে ভিতরে পশ্চাচ্ছেন। কিন্তু তিনি যেহেতু অভিমানিনী, তাই তাঁর বুক-ফাটা কান্না কার্ণহাসির তলায় প্রচ্ছন্ন ; এবং এই অসাধু উপায়ে আর্ন্তনাদ ঢাকা গেলেও, ঘেকালে কৃত্রিমতা লুকনো যায় না, তখন তাঁর অবিশ্রান্ত বৈহাসিকতা আমাদের কানে তিক্ত শোনাতে বাধ্য, তখন সে-অব্যক্ত ট্র্যাজেডি ধরতে না পেরে আমরা শুধোতে বাধ্য ‘ফাসাড্’-এব উদ্দাম হাসির ফাটলে ফাটলে অত উচ্চ ও দুর্কতির আভাস কেন। অর্থাৎ শ্রীমতী সিটওয়েল্-এর অতীত জীবন-সম্বন্ধে সাধারণ পাঠক স্বভাবতই উদাসীন ব’লে, ‘গোল্ড্ কোস্ট্ কাস্টাম্স্’-এর দরুণ ভংসনায় সে প্রায়ই অবিচলিত থাকে, এবং বিধর্মীরা বলার স্ববিধা পায় যে এ-রকম স্বপ্রদান সাহিত্য শেষ পর্যন্ত নষ্ট ও নিষ্ফল। কারণ আমার নিজের বাড়ির পরিচাবিকাকে নিয়ে কবিতা লিখলে, চক্চকে, তক্তকে চিত্রাঙ্কনে হয়তো পাঠককে তাক লাগিয়ে দেওয়া সম্ভব ; কিন্তু তার অন্তরতম লোকে প্রবেশপ্রার্থনা করলে, আমার কাব্যের পিছনে সমগ্র পরিচারিকা-জাতির অন্তর্ভুক্ত সমর্থন অত্যাবশ্যক। এ-কথায় যাদের আস্থা নেই, তাঁদের পক্ষে উদ্ধৃত কবিতা-দুটি তুলনীয়। প্রথমটি শ্রীমতী সিটওয়েল্-প্রণীত ‘ব্যুলিক্ কমেডিস্’-এর ‘ওবাড্’-শীর্ষক তিন-নম্বর কবিতা, দ্বিতীয়টি এলিয়ট্-এর রচনা :

Jane, Jane,
 ‘Tall as a crane,
 The morning light creaks down again

Comb your cockscomb-ragged hair,
 Jane, Jane, come down the stair.
 Each dull blunt wooden stalactite
 Of rain creaks, hardened by the light,
 Sounding like an overtone
 From some lonely world unknown.
 But the creaking empty light
 Will never harden into sight,

Will never penetrate your brain
 With overtones like the blunt rain.
 The light would show (if it could harden)
 Eternities of kitchen garden,
 Cockscomb flowers that none will pluck,
 And wooden flowers that 'gin to cluck.
 In the kitchen you must light
 Flames as staring, red and white,
 As carrots or as turnips, shining
 Where the cold dawn light lies whining.
 Cockscomb hair on the cold wind
 Hangs limp, turns the milk's weak mind.
 Jane, Jane,
 Tall as a crane,
 The morning light creaks down again!

MORNING AT THE WINDOW

They are rattling breakfast plates in the basement kitchens,
 And along the trampled edges of the street
 I am aware of the damp souls of housemaids
 Sprouting despondently at area gates.
 The brown waves of fog toss up to me
 Twisted faces from the bottom of the street,
 And tear from a passer-by with muddy skirts
 An aimless smile that hovers in the air
 And vanishes along the level of the roofs.

আমার অভিমতের স্বপক্ষে আরো দৃষ্টান্তের দরকার থাকলে, রবর্ট ফ্রস্ট-এর নাম নিতে পারি ; এবং শ্রীমতী সিট্‌ওয়েল্‌ আর ফ্রস্ট-এর বৈসাদৃশ্য এমনি মূলগত যে প্রথমার কাব্যবিচার যদি ঠিক হয়, তবে ফ্রস্ট কোনোমতেই কবিনন। তাহলেও আমার বিশ্বাস যে রসিকমাত্রের মন ঝুঁকবে ফ্রস্ট-এরই দিকে। অথচ তাঁর কবিতায় ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের নাম-গন্ধ নেই ; উপমা নূতনস্ব-হীন, প্রসঙ্গনির্বাচন সনাতনপন্থী, ভাষা এতই সরল, শব্দবিজ্ঞাস এতই সহজ যে হয়তো এ-কথা বলাতেও অত্যাঙ্কি নেই যে ওয়র্ডস্‌ওয়ার্থ-এর দুঃসাধ্য আদর্শকে একা তিনিই কার্ধ্যে পরিণত করেছেন। এমনকি প্রতিভা মাপলেও, শ্রীমতী সিট্‌ওয়েল্‌-এর জয় অনিবার্য। তবু এই প্রাকৃত রসস্রষ্টার অমূল্য আত্মানে আমাদের কল্পনা যে-রকম আগ্রহসহকারে সাড়া দেয়,

শ্রীমতীর সভ্য, সালঙ্কত কবিতাগুলির ছলা-কলায় তার এক চতুর্থাংশ ঔৎসুক্যও জাগে না। ফ্রস্ট-এর এই ঐন্দ্রজালিক আকর্ষণীশক্তির কারণ খুঁজলে, দেখা যাবে যে এর মর্মে রয়েছে লেখকের অকপট বিনয়। তিনি ভাবেন না যে তাঁর নিজস্ব জীবনে এমন কোনো গরিমা আছে যেটা ঢাক পিটিয়ে লোক-সভায় বিজ্ঞাপনীয়। ফলে তাঁর আজন্ম সাধনার প্রস্তাবনায় তিনি এইটুকু লিখেই ক্ষান্ত যে—

I'm going out to clean the pasture spring;
I'll only stop to rake the leaves away
(And wait to watch the water clear, I may) :
I sha'n't be gone long.—You come too.
I'm going out to fetch the little calf
That's standing by the mother. It's so young,
It totters when she licks it with her tongue.
I sha'n't be gone long.—You come too.

এবং বিশ্বস্ত পাঠক এই প্রচ্ছন্ন দিশারীর পদাঙ্কে চ'লে, কত বৃষ্টি-ঝড়, কত রৌদ্র-হিম, অসংখ্য পর্বত, অগণ্য নদ-নদী, বন-উপবন পেরিয়ে, কখন যে অমৃতলোকের দ্বারে এসে পৌঁছয়, তা সে নিজেও জানে না।

উপরের মুখবন্ধটি প'ড়ে অনেকে হয়তো ভাববেন যে রবর্ট্ ফ্রস্ট্ বৃষ্টি সাবেকী আমলের শুচিগ্রস্ত কবি, ধীর লেখার একমাত্র উপজীব্য জ্যোৎস্নান্নাত মাধবীবিতানে প্রকৃতিদেবীর লাগ্নলীলা। আসলে কিন্তু সে-বিশ্বাসের কোনো ভিত্তি নেই; এবং ফ্রস্ট্ প্রধানত স্বভাবের কবি হলেও, অর্থাৎ তাঁর কাব্য মুখ্যত নিসর্গের মুখ চাইলেও, তিনি যে কথানাই মানুষকে প্রত্যাখ্যান করেন নি, তার প্রমাণ তাঁর যে-কোনো বড় কবিতাতেই প্রাপ্য। তাহলেও তিনি আপন শক্তির সীমা জানেন; তিনি বোঝেন যে অধুনার বিকৃত বিকোভে ঐক্যতার স্বর শোনার মতো অলৌকিক কান তাঁর নেই; এবং সেইজগৎ-মানুষের সঙ্গে তাঁর বিশ্লেষণাপ জমে প্রকৃতিব নিরবচ্ছিন্ন শান্তির মাঝখানেই।

অবশ্য যারা টেলিফোন ছাড়া কথা কয় না, পুল্‌ম্যান্ ভিন্ন নড়ে না, বিশ তলার নীচে নীড় বাঁধে না, তাদের বিষয়েও ফ্রস্ট্ নিরুৎসুক নন। তবে তাঁর বিবেচনায় বর্তমানের যান্ত্রিক উপসর্গগুলো বাসাবাড়ির অনাস্বীয় আসবাবের মতো; মানুষের সম্পূর্ণ সত্তার পরিচয় খুঁজলে, হয়তো সে-সমস্তের সংস্পর্শ বিনা বাক্যে না সইলেই নয়; কিন্তু সে-আবেষ্টনে আটকে পড়লে, অন্বেষণ অসমাপ্তই থাকে। অতএব তিনি মনের মানুষকে ডাক দেন পাহাড়ের বিজন চূড়ায়, বনের নিভৃত গহনে, গ্রাম্যপথের পুষ্পিত প্রান্তে; এবং তাঁর অল্পসারে বিমান অথবা মোটর যেহেতু ঘোড়ার মতো মানুষের প্রকৃত বন্ধু নয়, হয় তার

দাস, নয় তার প্রভু, তাই তিনি এঞ্জিনের দিকে না তাকিয়ে ঘোড়ার সম্বন্ধেই কোতূহল দেখান। অথচ এমনি তাঁর অল্পকম্পা, এত স্বতঃসিদ্ধ তাঁর সারল্য, এ-রকম অতিসাহিত্যিক তাঁর অন্তর্দৃষ্টি যে আধুনিক কাব্যের কোনো গুণই উদ্ধৃত কবিতায় অল্পপস্থিত নয়; বরং দাসখং অদৃষ্টলিপির নামাস্তর এবং বন্ধুনির্বাচন মননের ইঙ্গিতময় ব'লে, এই অল্পসম্পর্কিত পংক্তি-কটায় আমরা সাম্প্রতিক মানুষকেও যত অন্তরঙ্গ ভাবে পাই, যুগোচিত কাব্যের আলোক-চিত্রে তত সহজে তার সাক্ষাৎ মেলে না :

Once when the snow of the year was beginning to fall,
We stopped by a mountain pasture to say, 'Whose colt?',
A little Morgan had one forefoot on the wall,
The other curled at his breast. He dipped his head
And snorted at us. And then he had to bolt.
We heard the miniature thunder when he fled,
And we saw him, or thought we saw him, dim and grey,
Like a shadow against the curtain of falling flakes.
'I think the little fellow's afraid of the snow.
He isn't winter-broken. It isn't play
With the little fellow at all. He's running away.
I doubt if even his mother could tell him, "Sakes,
It's only weather." He'd think she didn't know!
Where is his mother? He can't be out alone.'
And now he comes again with clatter of stone,
And mounts the wall again with whited eyes
And all his tail that isn't hair up straight.
He shudders his coat as if to throw off flies.
'Whoever it is that leaves him out so late,
When other creatures have gone to stall and bin,
Ought to be told to come and take him in.'

কবিতাটির সংযত উপসংহার বিশেষ ভাবে দ্রষ্টব্য; এবং এতে যদিও অরূপণ করুণার অভাব নেই, তবু মনুষ্যের প্রকৃতির মানুষোচিত তত্ত্বাবধানে ক্রটি ঘটলে, ওয়র্ডসওয়ার্থ যে-রকম অমানুষিক অধৈর্য্য দেখাতেন, তাও এখানে একেবারে অবর্তমান। নিম্নলিখিত কবিতা থেকেও বোঝা যাবে যে নিসর্গনিষ্ঠ ফ্রস্ট আর যাই হোন, ওয়র্ডসওয়ার্থ-এর শিষ্য নন; এবং তাঁর স্বভাববিলাস স্বাভাবিক ব'লেই, তিনি রাত্রে নক্ষত্রপংক্তির পানে চেয়ে লিখতে পারেন :

You will wait a long, long time for anything much
To happen in heaven beyond the floats of cloud

And the Northern Lights that run like tingling nerves.
 The sun and moon get crossed, but they never touch,
 Nor strike out fire from each other, nor crash out loud.
 The planets seem to interfere in their curves,
 But nothing ever happens, no harm is done.
 We may as well go patiently on with our life,
 And look elsewhere than to stars and moon and sun
 For the shocks and changes we need to keep us sane.
 It is true the longest drouth will end in rain,
 The longest peace in China will end in strife.
 Still it wouldn't reward the watcher to stay awake
 In hopes of seeing the calm of heaven break
 On his particular time and personal sight.
 That calm seems certainly safe to last to-night.

অতএব ফ্রস্ট-এর মতে প্রকৃতি ফেরার আসামীদের অজ্ঞাতবাসের জায়গা নয়। স্বভাবকে তিনি ব্যবহার করেন আবহমান জীবনের স্থিতিরূপক-রূপে; এবং সেইজন্মে তাঁর কাব্যে নিসর্গ বিশ্ববিধাতার শূন্য সিংহাসন জুড়ে বসে না, অথবা পশু ও শিশু দেবতার ছদ্মবেশ পরে না, তাতে সাধারণ মানুষের সাক্ষাৎ মেলে মানুষের সাধারণ পরিমণ্ডলে। আসলে ফ্রস্ট মানুষকেই ভালোবাসেন। তাই তিনি তাকে দেবতা বলতে কুণ্ঠিত। তিনি জানেন সে নশ্বর। তৎসত্ত্বেও মানুষের প্রতি তাঁর শ্রদ্ধা অপরিমেয়। কেননা মানুষ অস্থায়ী বটে, কিন্তু মানুষের পটভূমি চিরন্তন। স্বভাব ও মানুষের সামঞ্জস্যসাধন আজকের দিনে এতই শক্ত যে শুধু এইটুকু সিদ্ধির জন্মেই ফ্রস্ট আমাদের কৃতজ্ঞতাভাজন।

উল্লিখিত মন্তব্যের সাহায্যে মানুষের কবি হিসাবে ফ্রস্ট-এর উৎকর্ষপ্রচার আমার উদ্দেশ্য নয়। আমি জানি যে তিনি স্বভাবের কবি ও স্বভাবকবি ব'লেই আমাদের চিরস্মরণীয়। তবু এ-কথাও কোনোমতে অস্বীকার্য নয় যে প্রকৃতির টীকাকার-রূপেই তিনি অদ্বিতীয় হলেও, মনুষ্য-সম্বন্ধে তাঁর প্রকৃতি ভাঙাগুলি বোধির আলোকে উদ্ভাসিত। উদাহরণত নীচের কবিতাটি পাঠ্য; এবং ও-পটে কবি প্রকাশে দুইটি বনপথের ছবিই এঁকেছেন বটে, কিন্তু সে-ছবির তলায় তলায় আধিভৌমিক অভিজ্ঞতাই লুকিয়ে রয়েছে :

Two roads diverged in a yellow wood,
 And sorry I could not travel both
 And be one traveler, long I stood
 And looked down one as far as I could
 To where it bent in the undergrowth ;
 Then took the other, as just as fair,
 And having perhaps the better claim,

Because it was grassy and wanted wear;
 'Though as for that the passing there
 Had worn them really about the same,
 And both that morning equally lay
 In leaves no step had trodden black.
 Oh, I kept the first for another day!
 Yet knowing how way leads on to way,
 I doubted if I should ever come back,
 I shall be telling this with a sigh
 Somewhere ages and ages hence :
 'Two roads diverged in a wood, and I—
 I took the one less traveled by,
 And that has made all the difference.

আরো দৃষ্টান্ত-উদ্ধারের লোভ সামলানো সহজ নয়; এবং সময় ও স্থান-সংক্ষেপের প্রয়োজন না থাকলে, নমুনার পর নমুনা ভুলে দশ-বিশ পাতা ভরিয়ে দিতে পারতুম। কিন্তু আমার মতের সমর্থনে ওই কটাই বোধহয় যথেষ্ট। উপরন্তু ফ্রস্ট-এর লেখা প্রবচনচয়নের প্রতিকূল; তাঁর তম্বু কবিতাগুলির তনিমা এত সুস্বাদু, এমনি প্রাণঘন যে অন্ধছেদের পবে তাদের বাঁচিয়ে রাখা দুঃসাধ্য। এইখানে ফ্রস্ট-এর সঙ্গে অল্প সমসাময়িক কবিদের গভীর পার্থক্য ধরা পড়ে। আজকালকার—না, শুধু আজকালকার নয়, গত দেড় শ বছরের একাধিক বিখ্যাত কবিতা সমষ্টি-রূপে গণ্য নয়, সেগুলো সাধারণত অসংলগ্ন ব্যষ্টির অসংহত গ্রন্থন। তৎসত্ত্বেও আমরা এ-কথা মানতে অতিঅবশ্যই বাধ্য যে উনিশ শতকী কাব্যের অবচ্ছিন্ন কলির অধিকাংশ অল্পপম ব'লেই, সে-সমস্ত আজও আদর পায়।

তবে অল্পপম ব'লেই মনে খটকা লাগে, সন্দেহ জাগে সেগুলো বুদ্ধি আপত্তিক ও অনর্থক। বস্তুত সে-রকম বিল্লিষ্ট বাক্যের সাহায্যে সমগ্র কবিতার রূপ তো পরিপূর্ণতর হয় না বটেই, বরং তাতে অসামঞ্জস্যের স্পর্শদোষ লাগে। অথও অন্ধকারের মধ্যে একটিমাত্র প্রদীপ যেমন দিশাহারা পান্থের দিকভ্রম বাড়ায়, স্থিরলক্ষ্য পতঙ্গের পথচ্যুতি ঘটায়, তেমনি একটি অলোক-সামান্য পদের ব্যাঘাতে সারা কবিতার রসপ্রতিপত্তি ঘোচে। উদাহরণ-স্বরূপ শেলি-র স্কাইলার্ক-গীর্ষক কবিতাটি উল্লেখযোগ্য; এবং একটা কবিতার মধ্যে এতগুলো অপূর্ণ লাইনের সমাবেশ অগত্যা খুবই বিরল। তবু অত ঐশ্বর্যের মোহ কাটিয়ে পাঠক যখন কবিতাটির সীমান্তে পৌছয়, তখন হয়তো শেলি-র অনন্তসাধারণ প্রতিভা-সম্বন্ধে তার সংশয় চোকে; কিন্তু 'স্কাইলার্ক'-এ কবির বক্তব্য যে কী, সে-বিষয়ে তার অজ্ঞানান্ধকার তিলমাত্র কমে না।

বলাই বাহুল্য যে মর্যাদাবিচারে ফ্রস্ট-কে শেলি-র উপরে তোলা আমার

মতেও পাগলামি। এখানে সে-মহাকবির নাম নিলুম শুধু এইটুকু দেখানোর উদ্দেশ্যে যে শেলি-র মতো সাত্ত্বিক কবিও যেখানে বৈশিষ্ট্যবিশ্লেষণের লোভ সামলাতে পারেন নি, সেখানে ফ্রস্ট অদ্ভুত আত্মসংযমের পরিচয় দিয়েছেন। অবশ্য এই দুর্বলতার জগ্রে শেলি সম্পূর্ণ দায়ী নন। গলদ ছিলো তখনকার কাব্যাদর্শে। ঊনবিংশ শতাব্দীর কবিমাত্রেই ভেবেছিলেন যে অনায়াস আর অবিশিষ্ট, এ-শব্দদ্বয়ের মধ্যে ধ্বনিবৈচিত্র্য থাকলেও, অর্থবৈষম্য নেই; এবং তাই তাঁরা প্রসঙ্গের দিকে না তাকিয়ে সমস্ত মন-প্রাণ অর্পণ করেছিলেন কবি-প্রধান কাব্যরচনার প্রয়াসে। গত শতাব্দীর কাব্যভাণ্ডারে স্মরণীয় পদের প্রাচুর্য্য সেই প্রাণপণ অধ্যবসায়ের একটিমাত্র শুভ ফল। কিন্তু তার অগুণ ফল শোচনীয়; এবং তদানীন্তন ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের প্ররোচনাতেই তখনকার কাব্য কল্পনার কারবার ছেড়ে বিবেকের ব্যবসায়ে নেমেছিলো। আজকের কবির হ্যুতো সর্বনাশের ধাক্কাই চোখ মেলে সবে দেখতে পাচ্ছে যে পৈতৃক পেশার পরিবর্তন অত সহজ বা নিরাপদ নয়।

তাহলেও আত্মরতির মোহ এখনো কাটে নি; এবং আজও শ্রীমতী সিটুয়েল্ একটা চমকপ্রদ উপমার জগ্রে এক শ লাইন ছড়া লেখেন, অস্বস্থ জগৎ অনাক্রমণীয় বুঝে রবর্ট্ গ্রেভ্‌স্ রোগমুক্তির নামে ঘর-সংসার ছেড়ে পালান, সত্যভাষণকে মাধ্যমিকতার পরাকাষ্ঠা ভেবে হস্তুলি সাজেন পাইলেট্-এর বৈহাসিকী পোষাকে। তাঁরা কেউ সত্যকে চান না, শিবকে চান না, স্তম্ভরকে চান না, চান শুধু স্বতন্ত্রকে; এবং পক্ষপাতেই যেহেতু স্বাতন্ত্র্যের যথার্থ বিকাশ, তাই তাঁদের কাব্য রসসৃষ্টির অদ্বিতীয় উপায় নয়, স্বমতপ্রচারের নাতিসামান্য বাহন। তাঁরা জানেন না অথবা জেনেও মানেন না যে নৈরাশ্র কাব্য ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের পরিপন্থী বটে, কিন্তু ব্যক্তিস্বরূপের পরম স্তম্ভদ। কারণ নৈর্ব্যক্তিক কাব্যে কবির ক্ষীণপ্রাণ স্বকীয়তা অন্তের দিকে হাত বাড়িয়ে লোক হাসায় না, ঐকান্তিক অভিজ্ঞা সার্বজনীন অভিজ্ঞতায় মিশে স্বভাবতই দেশ-কালের ঠাধ ভাঙে। আমার বিশ্বাস কবিপ্রতিভার এই বিশ্বমানবিক গুণটা নিম্নলিখিত কবিতায় স্পষ্টকট, এবং এতে ফ্রস্ট লুক্‌শিয়াস্-এর প্রতিধ্বনি করেন নি, নিজের অজ্ঞাতসারেই দেখিয়েছেন যে তিনিও সেই মহা কবির বংশধর :

Now close the windows and hush all the fields ;

If trees must, let them silently toss ;

No bird is singing now, and if there is,

Be it my loss.

It will be long ere the marshes resume,

It will be long ere the earliest bird :

So close the windows and hear not the wind,

But see all wind-stirred.

ছন্দোমুক্তি ও রবীন্দ্রনাথ

হর্বর্চ স্পেন্সর নাকি গদ্য-পদ্যের প্রভেদ নির্দেশ করতে গিয়ে বলেছিলেন যে ওই দুই রচনারীতির তারতম্য কেবল মুদ্রাকরের মজির উপরে প্রতিষ্ঠিত : এক পাতা ছাপা গদ্যের চার দিকে যে-পাড় থাকে, তা সমান্তর, আর পদ্যের কিনারা বন্ধুর। আমি অবৈজ্ঞানিক মানুষ ; হয়তো সেইজন্মেই ওই ধরণের মৌল ব্যাখ্যায় আমার অবিদ্যা না কেটে, মন হাশ্মমুখর হয়ে ওঠে। কিন্তু প্রণালী-দুটির পার্থক্য আমার কাছে যতই সুস্পষ্ট ঠেকুক না কেন, গদ্য-পদ্যের মধ্যে কোনো প্রকৃতিগত বিরোধ আমি আজ অবধি ধরতে পারি নি, বরং অনেক সময়ে ভেবেছি যে ওই দুই ধারার সঙ্গমই সাহিত্যতীর্থ-নামে সুপরিচিত। এ-মতটিকে প্রথমে যদিও অতিরঞ্জিত লাগে, তবু এর সমর্থন শুধু সময়সাপেক্ষ। গদ্যবিলাসীরাও নিশ্চয়ই দেখেছেন যে রচনাবিশেষের আবেদন যখন বুদ্ধি-বিবেচনার পাহারা এড়িয়ে একেবারে তাঁদের আন্দরের দ্বারে ঘা দেয়, তখন তাকে যেন আর কাব্যের থেকে আলাদা ক'রে চেনা যায় না। কাব্যামোদীও অনুরূপ অভিজ্ঞতার ভুক্তভোগী। প্রায়ই এমন কবিতা তাঁর হাতে আসে যার মধ্যে, ছন্দ-মিল-উপমা-অনুপ্রাসের প্রাচুর্য্য সত্ত্বেও, কাব্যের লেশমাত্র মিলে না, যার রাজকীয় অলঙ্করণের ফাঁকে ফাঁকে দৈনন্দিন দাস্ত্রের গদ্যময় দীনতা মুহূর্মুহি উকি পাড়ে।

এত কথা বলার তাৎপর্য্য এই যে রসের নিমন্ত্রণে জাতিভেদ নেই, সেখানে গদ্য-পদ্য, উভয়েরই সমান অধিকার, বিচার্য্য কেবল প্রবেশপ্রার্থীর মহান্নভবতা, আবেগের গভীরতা আর কার্য্য-কারণের সুসঙ্গতি ; এবং সাহিত্য যেহেতু মূলত জীবনেরই প্রতিবিশ্ব, তাই আমার মতে, গদ্য-পদ্যের যে-সমন্বয় সাহিত্যে দ্রষ্টব্য, তার দৃষ্টান্ত জীবনেও সুলভ। মলিয়ার-এর একজন নায়ক শুনে চমকে গিয়েছিলেন যে তিনি আজীবন না জেনে গদ্য আউড়ে এসেছেন ; এবং আমাদের মতো আষ্টপ্রহরিক মানুষেরাও হৃদয়াবেগের তাগিদে বৎসরে যত বার কবিতায় কথা বলি, তার তালিকাও সত্যিই বিস্ময়কর। তবে সেইজন্মেই গদ্য-পদ্যের ঐক্য অবশ্যগ্রাহ্য নয় ; এবং বোধহয় সকল সভ্য মানুষই আবহমান কাল এদের দ্বৈধ স্বীকার ক'রে চলেছে। যত দূর মনে পড়ে, এমন কোনো ভাষা নেই যাতে এই দুই সংজ্ঞার বাহকরূপে কেবল একটিমাত্র শব্দকে দেখা যায় ; এবং আমি যখন শব্দত্রক্ষে আস্থাবান নই, বুঝি যে মানুষের অগ্ন্যাঙ্ক প্রয়োজনসিদ্ধির উপায়ের মতো ভাষাও আবশ্যিকতার চালনে গ'ড়ে উঠেছে, তখন আমি মানতে বাধ্য যে ও-দুটো অভিধার মধ্যে অর্থের বৈষম্য সহজ ব'লেই, ওদের আক্ষরিক চিহ্ন বিভিন্ন।

(পেশান্তরে গদ্য ও পদ্য সাধারণত যতই স্বাবলম্বী হোক, তাদের স্বল্পে যখন রসস্থিতির দায়িত্ব চাপে, তখন আর এই স্থনির্দিষ্ট স্বাতন্ত্র্যের অবকাশ থাকে না, তখন তারা তাদের স্বকীয় মূলধন একত্র করে যে-যেখ কারবার পাতে, তাই জনসমাজে পায় কাব্য-আখ্যা। কাব্য যে মানবচৈতন্যের শুদ্ধতম অবস্থা, এ-প্রসঙ্গে আজ সম্ভবত মতভেদ নেই। অর্থাৎ কাব্যের মধ্যস্থতায় যে-বস্তুকে চেনা যায়, তার সম্বন্ধে প্রতর্ক নিষিদ্ধ; এবং নেতি-নেতিই সে-পরিচয়ের বাচনিক অভিব্যক্তি বটে, কিন্তু তার কেন্দ্র নগুর্থক নয়, একটা অতিনিশ্চিত উপলব্ধির উৎস। কাব্যলব্ধ বস্তু অনেক সময়েই অনির্ধ্বনীয়, কোনো কালেই অজ্ঞেয় নয়; এবং কথাগুলো প্রথমত মরমীদের অতিশয়োক্তির মতো শোনাতেও, ব্যাপারটির সঙ্গে কার্যত আমরা সকলেই অল্প-বিস্তর পরিচিত।) এমন-কি প্রায় সকল যাদুকরই ভোজ-বাজি দেখায় এই উপায়ে। ব্যাস-বাল্মীকির বংশধরদের মতো ভানুমতির শিষ্টোরাও তাদের চিত্রাচরিত করকৌশলকে হয় সঙ্গীতের আচ্ছাদনে, নয় অনর্গল বক্তৃতার আড়ালে, এমনি বেমালুম ভাবে লুকয় যে মোহমুগ্ধ দর্শক অগত্যা ভাবে সে অলৌকিক রহস্যের সম্মুখীন। কারণ একটা স্থনিয়ন্ত্রিত ধ্বনির সাহায্যে দর্শক বা পাঠকের মনে যে-আবিষ্ট তন্ময়তার সৃষ্টি হয়, তা স্বপ্নাবস্থার অনুরূপ; এবং সে-অবস্থার বৈশিষ্ট্যই যেহেতু অনিকামতা—আদেশ-উপদেশগ্রহণের অপার ক্ষমতা, তাই সে-ধরণের সংক্রামেই সাপুড়ে সাপকে বশে আনে আর হিপ্পোটিস্ট্ হিষ্টিরিয়ারোগীকে স্বাস্থ্যের পথে চালায়।

তবে পালনীয় আদেশমাত্রের যেটা সনাতন লক্ষণ, এখানেও তার ব্যতিক্রম চলে না—অর্থাৎ এ-ক্ষেত্রেও আজ্ঞাকারীর মনে আত্মপ্রত্যয় এবং আজ্ঞায় সহজবোধ্য নিশ্চয়তা একেবারেই অপরিহার্য। কাব্যের গদ্যময় অংশ এই প্রাঞ্জল বিজ্ঞাপনের কাজে ব্যাপ্ত থাকে, এবং পদ্য নেয় পূর্বোক্ত সমাধি-উৎপাদনের ভার। *Cover her face, mine eyes dazzle, she died young*—এ-রকমের একটা নিরবলম্ব পংক্তি হঠাৎ বাস্তব জীবনে যদি কানে বাজে, তবে সেটাকে পাগলের প্রলাপের মতো শোনাতেও শোনাতে পারে। কিন্তু এই লাইনের অর্থেতুক প্রভাব এড়িয়ে অরসিকেরা যখন হাসেন, তখন তাঁরা ভুলে যান যে ওয়েব্‌স্টার কেবল ওই কটা কথাকে পর পর সাজিয়েই নিস্তার পান নি, ওই বাণী যাতে দৈববাণীর মতো অমোঘ হয়ে ওঠে, তার ব্যবস্থাও করেছিলেন পূর্বগামী পদ্যের মোহময় কল্পোলে। শেক্সপীয়ার-এর রচনারীতিও অনুরূপ। সেখানেও পৃষ্ঠার পর পৃষ্ঠা, দৃশ্যের পর দৃশ্য এই প্রস্তুতিতেই কাটে। তার পরে পাঠকের মন সেই উদাস্ত ধ্বনিহিল্লোলে ঝিমিয়ে পড়লে, আসে কবির দুর্নিবার প্রত্যাশ—*absent thee from*

felicity awhile । কিন্তু তত ক্ষণে পাঠক আপত্তি-বিপত্তির ক্ষমতা হারায় । কাজেই তার পর সেই অকিঞ্চিংকর শব্দ-কটাই তার কাছে ওকারের মতো প্রাথমিক ঠেকে, সে আর না ভেবে পারে না যে ছান্লেই-এর চিরপ্রয়াণের সঙ্গে তার নিজের সুখ-স্বাচ্ছন্দ্যের অঙ্কেও, কিছু দিনের জন্তে নয়, চির কালের মতো, যবনিকা নামলো ।

ধ্বনিরচনা মুখ্যত পদ্যের কর্তব্য হ'লেও, গদ্য সে-সম্পদে সম্পূর্ণ বঞ্চিত, এমন ধারণা অগ্রাহ্য । তবে এ-ক্ষেত্রে উভয়ের তুল্যমূল্য নয় । পদ্যের ধ্বনি সাধারণত সমমাত্রিক ও স্থনিয়মিত ; কিন্তু গদ্য সর্বত্রই বৈচিত্র্যময়, তার উত্থান-পতন অর্থ ভিন্ন অণু কোনো বিধি-নিষেধ মানে না । এই স্বাধীনতা সঙ্গেও গদ্য ক্ষতিগ্রস্ত নয়, এ-কথা নিশ্চয়ই বলা চলে না ; কিন্তু এতে ক'রে তার লাভের অঙ্ক যে লোকমানের হিসাবকে বহু পশ্চাতে ছেড়ে যায়, তাও একান্ত নিঃসন্দেহ । কারণ বিজ্ঞানজগতে অনর্থ আজ যতই সম্মান পাক না কেন, ললিত কলায় এখনো অর্থই অদ্বিষ্ট ; এবং গদ্য যেহেতু অর্থপ্রধান, তাই পদ্যের পরে জন্মেও শক্তিতে ও সম্ভাবনায় সে আজ জ্যেষ্ঠের উচ্চবস্ত্রী । অবশ্য পদ্যের উপকারিতা এখনো একেবারে ঘোচে নি ; ভাবের ছায়ায় রাজ্যে পদ্যই আজও পুরোধা ; এবং যৌবনস্থলভ চাপল্যের চালনে গদ্যও যখন কালে-ভদ্রে এই রাজত্বের সীমানায় এসে পড়ে, তখন সেও অগত্যা এখানকার হাল-চাল-সম্বন্ধে অগ্রজেরই উপদেশ শোনে । কিন্তু কাম্য যেখানে বর্ণনা, প্রয়োজন যেখানে সংবাদের, সম্ভেদভঙ্গনই যেখানে একমাত্র উদ্দেশ্য, যেখানে বক্তা ও শ্রোতার মধ্যে ব্যবধান এত গভীর যে ঘনিষ্ঠতার স্বপ্ন স্বন্ধ বিড়ম্বনা, যেখানে সংক্রমণ অসাধ্য, সম্ভব কেবল জ্ঞাপন, সেখানে গদ্যের প্রতিপত্তি উত্তরোত্তর বাড়াই স্বাভাবিক । বিধাতা জগৎকে এক স্তরে চালেন নি । তার মৌলিক তত্ত্ব জানতে চাইলে, হয়তো সমাধিলব্ধ দিব্যদৃষ্টির প্রয়োজন আছে ; কিন্তু সেইজন্তেই উপরের স্তরগুলো অবজ্ঞেয় নয়, বরং সংখ্যাত্মক । স্তরত্রয় আরিস্টটল-এর মতো কাব্যাদর্শকে জীবনেরই মুকুর ব'লে ভাবলে, সেই প্রতি-বিধে স্থল স্তবকগুলোর স্থান হওয়াও অত্যাশঙ্ক্য ।

বলাই বাহুল্য যে গদ্য-পদ্যের স্বভাব যদি সত্যিই বিভিন্নধর্মী হয়, তবে বিশুদ্ধ গদ্য অথবা বিশুদ্ধ পদ্য দিয়ে উক্ত জীবননিষ্ঠ কাব্য কোনোমতেই গড়া যাবে না । তার জন্তে প্রয়োজন এমন এক বাহকের যার মধ্যে কোনো বাছ-বিচার নেই, যাতে খুশিমতো গদ্য থেকে পদ্যে এবং পদ্য থেকে গদ্যে যাতায়াতের পথ রয়েছে । কাব্যের এই ধাতুসঙ্করে নির্মিত আধারটির নামই মুক্তচ্ছন্দ—free verse । তাতে নূতন-পুরাতন সকল বয়সের সুরাই ইচ্ছা-মতো মেশানো চলে, অথচ পাত্র ফাটবার কোনো ভয় থাকে না । সে-ছন্দকে

উপলক্ষের তাগিদে পদ্যের নিয়মে দরবেশী নৃত্যে নামানো সম্ভব, আবার অবস্থাস্তর ঘটলে, গদ্যের অনিয়মিত গতিও তাতে বেখাপ্পা লাগে না। সে সন্ন্যাসীর ভেক নেয় নি বটে, কিন্তু তাই বলেই যে সময়ে সময়ে গৈরিকধারণ করে না, এমন বিশ্বাস ভ্রান্ত। তবে সঙ্গে সঙ্গে এও অনেক দেখেছি যে অলঙ্কারের বাহুল্যে তার অঙ্গে তিলার্দ্ধ স্থান অনাবৃত নেই। তার কণ্ঠে “সাধারণ মেয়ে”-র স্তম্ভ, সবল উক্তিও যেমন অব্যাহত বেজে ওঠে, “বিশ্বশোক”-এর মহানুভবতাও তেমনি শোভন লাগে। তার প্রশস্ত পথে “ছেলেটা”-ও খেলে বেড়ায়, আবার “শিশুতীর্থ”-এর যাত্রীরাও মিছিল ক’রে এগিয়ে চলে। তার প্রাক্ষণে “মাঝে মাঝে মরচে-পড়া কালো মাটি”-র সীমান্তেই ভিড় জমায় “রক্তবর্ণ শিখরশ্রেণী রুষ্ট রুদ্রের প্রলয়-জ্রুৎখনের মতো”। অল্প কথায় তার “গর্জনে ও গানে, তাণ্ডবে ও তরল তালে” শোনা যায় “চিরকালের স্তম্ভতা আর চলতিকালের চাঞ্চল্য”। ভাষার সহজ বৈচিত্র্য সে-ছন্দকে শক্তি জোগায়, তাই সহস্র স্বৈরাচরণের মধ্যে সে কেবল এইটুকুর হিসাব রাখে যে ভাষার পদক্ষেপের সঙ্গে তার পা ফেলার তাল যেন না কাটে। হয়তো সেইজগ্রেই গদ্যের সঙ্গে তার বেশি মিল, অথচ পদ্যের সঙ্গে অহি-নকুল-সম্বন্ধ নয়। পূর্বেই জানিয়েছি যে আমার বিবেচনায় প্রাত্যহিক জীবনেও পদ্যের স্থান খুব নগণ্য নয়। কাজেই মুক্তচ্ছন্দেও পদ্যের প্রভাব প্রচুর। এমনকি আমরা এত দূর পর্যন্ত মানতে বাধ্য যে তাতে যে-গল্প ব্যবহৃত, তাও একেবারে সাংসারিক গল্প নয়। কারণ কবিতার প্রসঙ্গ যতই সামান্য হোক, তার তলায় তলায় একটা অসাধারণ আবেগের উৎস থাকেই থাকে; এবং আবেগজাত বাক্য যেহেতু উচ্ছৃত্ত বাক্য, তাই মুক্তচ্ছন্দের ভাষাও গৃহকন্দের ভাষা নয়, মাহুষের উন্নীত চৈতন্যের ভাষা।

মুক্তচ্ছন্দের প্রশস্তিপাঠে অনেকেই হয়তো বিরক্তির স্বরে শুধোবেন, এই অর্ধনারীশ্বর মূর্তিটি তো অতি আধুনিক শিল্পের দান, সাহিত্যের স্তম্ভীর্ষ ইতিহাসে তবে কি কাব্য আর কখনো জীবনের প্রতীক হয়ে ওঠে নি? উত্তরে এ-কথা না মেনে উপায় নেই যে আদি কবিরা তাঁদের কাব্যে জীবনকে যে-সম্পূর্ণতা দিয়েছিলেন, অর্ধাটীনেরা তার ত্রিসীমানাতেও পৌছতে পারে নি। অবশ্য এই বৈকল্যের জগ্রে আধুনিক লেখকদের দায় যৎসামান্য; এমন ভাবাও অমুচিত নয় যে ইতিমধ্যে জীবনের অঙ্গবাহুল্য এত বেড়েছে যে কোনো একটা রচনায়—এমনকি বিভিন্ন শিল্পের সম্মিলিত উদ্যোগেও—তার চিত্রাঙ্কন প্রায় অসম্ভব। কিন্তু এজগ্রে অল্প-বিস্তর দোষ সন্ধান লেখকদেরই অর্শালেও, তাদের পদ্ধতি সত্যসত্যই নিরপরাধ; এবং পুরাতন কবিতার কলাকৌশলের সঙ্গে মুক্তচ্ছন্দের তুলনা করলে, কোনো দৃষ্ট নিশ্চয়ই দেখা যাবে না। তবে

জগৎ কখনো দাঁড়িয়ে থাকে না ; কালক্রমে শৈবাল বনস্পতির আকার ধরে ; এবং অচেতন বিবর্তনেই যখন এই ফল ফলে, তখন এত বৎসরব্যাপী সজ্জান অল্পসজ্জানের শেষে বর্তমান কাব্যের রূপরেখা যদি অল্পাধিক বদলায়, তবে বিশ্বয়প্রকাশ অসঙ্গত। আসলে সাহিত্যের সত্তা আজও অবিকৃতই আছে, এবং এ-যুগের ভাবকেরা কাব্যের তরফ থেকে যে-স্বাধীনতা চাইছেন, তা ঐতিহ্যের পরিপন্থী নয়।

আচারলুপ্ত প্রথার বিরুদ্ধে বিদ্রোহঘোষণায় সে-কালের কবিরা এ-কালের কবিদের চেয়ে কিছু কম তৎপর ছিলেন না ; এবং সেইজন্তে শেঙ্কস্পীয়র-প্রমুখ প্রথম এলিজাবেথীয় নাট্যকারগণ কতখানি লাঞ্ছনা ভুগেছিলেন, তা ইংরেজিনবিসমাহ্রেই জানেন। কিন্তু তাতেও তাঁদের আগ্রহ কমে নি, তৎ-সঙ্গেও তাঁরা বৃদ্ধেছিলেন যে স্থান-কাল-ঘটনার গতানুগতিক ঐক্যের চেয়ে জীবন্ত নাটকের আবশ্যকতা অনেক বেশী। এমনকি ছন্দ-সম্বন্ধেও আমাদের মনোভাব তাঁদেরই অল্পবড়ী। অবশ্য সে-যুগেও, আজকালকার মতো, একই কবিতায় গল্প-পত্থের সংমিশ্রণ চলতো না। কিন্তু একই দৃশ্বে, একই চরিত্রের মুখে সাধুভাষা ও সাধুচ্ছন্দের সঙ্গে অপভাষা ও অপচ্ছন্দের যে-উদার রাখীবন্ধন অনায়াসে সাধিত হতো, এই বিপ্লবের দিনেও তার অল্পকরণ অসম্ভব। যদিও তখনকার গীতিকবিতায় সাম্প্রতিক স্বাবলম্বন মিলতো না, তবু ছন্দকে তাঁরা কখনো কারাগার-রূপে দেখেন নি, তাকে চিনেছিলেন কাব্যপ্রেরণার প্রণালী-রূপে। ফলে এলিজাবেথীয় কাব্য কখনো গণিতের শিকল পরে নি ; সর্বপ্রথম সে-শাসনের বশে আসেন মিলটন। তাই যখন যুগসন্ধিক্ষণে তাঁর সাক্ষাৎ পাই, তখন একটা অকারণ বিষাদে মন যেন ছুয়ে পড়ে ; একটা অজানা অবরোধের আশঙ্কায় এত বড় মহাকবিকে ছেড়ে প্রাণ চায় হেরিক্-এর মতো গ্রাম্য কবির সংসর্গ ; বুদ্ধি নত শিরে মানে বটে যে লুপ্ত স্বর্গের বার্তা মিলটন-এরই আয়ত্তে, কিন্তু অন্তর খোঁজে মার্ভেল-এর ফুলবাগানের খোলা হাওয়া, যেখানে পার্থিবতার ছলা-কলা মাটির গন্ধের সঙ্গে মিশে এই ধূলির ধরণীকেই স্বর্গাদপি গরীয়সী ক'রে রেখেছে।

জানি মিলটন-এর মর্যাদালাঘব উপহাস্য ও দুঃসাধ্য ; এবং সে-প্রয়াসও আমার নেই। তাঁর প্রদীপ্ত প্রতিভা ও অতুলনীয় সাফল্যের কথা না পাড়লেও, কেবল তাঁর অধর্মগণদের অফুরন্ত তালিকার দিকে চাইলেই, সে-মহত্বের ঠিকানা পাওয়া যাবে। এ-স্বর্ণ এমনি বিশ্বব্যাপী যে বাংলা সাহিত্য স্বচ্ছ তার দায় এড়াতে পারে নি। কিন্তু এ-কথা বলা নিশ্চয়ই মার্ক্সনীয় যে তাঁর কাব্যাদর্শের তত্ত্ববাত শিখরে আমার মতো জড়বাদীর স্বচ্ছন্দ বিহার স্বতই সংক্ষিপ্ত। মিলটন কাব্যের নির্বিকার গাভীর্ঘ্যে মাহুঘী তুর্কলতার স্থান নেই ; তার

মর্মে নীতিকারের নিশ্চিত নিবৃত্ততা নিত্য বিরাজমান; তার অভিজ্ঞতা পাত্র-পাত্রীর অগতম স্বয়ং ভগবান। কাজেই যে-নাট্যাশালা মিল্টনী ট্রাজেডির রঙ্গভূমি, সেখানে মর্ত্যচারীর প্রবেশ কোনোমতেই সহজসাধ্য নয়। অবশ্য অনেকের বিবেচনায় একটা অলৌকিক গরিমাই মহাকাব্যের প্রধান লক্ষণ। কিন্তু আমি এ-মতে সায় দিতে অক্ষম। কথাটা যদি একেবারে মিথ্যা নাও হয়, তবু তার একদেশদর্শিতা নিঃসন্দেহ। আমি অন্তত বে-মহাকাব্য-ছুটির সঙ্গে স্থপরিচিত—মহাভারত ও ইলিয়ড—তাদের পরিপ্রেক্ষিতে মিল্টনী পবিত্রতার ছায়া নেই। সেই কাব্য-ছুটির বাণী মুখ্যত অমূল্যবাদের মারফৎ আমার কাছে পৌছেছে, তাই তাদের ভাষা ও ছন্দ-সম্বন্ধে কোনো মন্তব্য আমার মুখে মানাবে না। তাহলেও এ-সম্বন্ধে আজ আর বোধহয় তর্ক নেই যে ওই আদিকবিদ্বয় বর্জনের দিকে ঝোঁকেন নি, অঙ্গীকারের জগ্রে উন্মুখ ছিলেন।

অবশ্য তাঁরাও তাঁদের কাব্য থেকে দেব-দেবীদের বাদ দেন নি, বরং এমন এক প্রাক্তন যুগের বৃত্তান্ত লিখেছিলেন যখন সংসারের তুচ্ছতম ব্যাপারও অমর অধিকর্মীদের দৃষ্টি এড়াতো না। তবু অমূল্যবাদের সময়ে দেখা গিয়েছে যে সেই অতিমর্ত্য অতিথিদের উক্তি-প্রত্যুক্তি সাধুভাষা ও পৃথচ্ছন্দের সংস্পর্শে কেমন যেন মূল্যহীন শোনায়। অথচ চলিত ভাষার অনাড়ম্বর চরণ যেই পাষাণীর অঙ্গস্পর্শ করে, অমনি তার অত দিনের জড়তা কাটে, অমনি বৃষ্টি চিরন্তনী মাঝে মাঝে ঘুমলেও, কখনোই মরে না। এ-সত্য কেবল ইলিয়ড-অমূল্যবাদক-দেরই উপলব্ধি নয়, যিনি প্রাচীন কাব্যকে ভাষান্তরে আনতে চেয়েছেন, তাঁরই অভিজ্ঞতা অনুরূপ। ষোড়শ শতকে ইংরেজী ভাষা যখন সংহত ও সংস্কৃত হয়ে ওঠে নি, তখন সে-দেশের অমূল্যবাদশিল্প উৎকর্ষের যে-স্তরে পৌছেছিলো, আজকের পরিবর্তিত ভাষাজ্ঞান সত্ত্বেও ইংরেজেরা তার অনেক নীচে পড়ে আছে। সুতরাং এমন সিদ্ধান্ত নিশ্চয় অমূল্যবাদের নয় যে অর্থমর্যাদাব আধিক্যবশত যে-সকল শব্দ আজ আর নিত্যব্যবহাধ্য নয়, আভিধানিক যাদুঘরে সংস্কৃতির নিদর্শন-রূপে সযত্নে রাখা রয়েছে, কর্মজীবনে তাদের অত ঘটা ছিলো না। দূরত্ব চির দিনই গৌরবপ্রসূ, কাজেই মহাভারতাদির ভাষাকে যদি কোনো আধুনিক অনবদ্য বলেও ভাবেন, তবু সমসাময়িকদের চোখে সে-ভাষা যে অতিশুদ্ধির বোঝা বহিতো, এমন বিশ্বাস খুব সম্ভব বর্জনীয়।

সে যাই হোক, এত দিন অনাচারে বেড়ে সপ্তদশ শতাব্দীর প্রথমে কাব্য হঠাৎ অবৈধতা ছাড়লে; এবং তার মতিপরিবর্তনের জগ্রে মিল্টন-র উপরে দোষারোপ উচিত নয়, আসলে তিনি উপলক্ষমাত্র। এলিজাবেথীয় যুগের আতিশয্যের পরে তথাকথিত ধ্রুপদী আদর্শের প্রাদুর্ভাব শুধু স্বাভাবিক নয়,

অবশ্জাবীও বটে। উপরন্তু ইতিমধ্যে সাহিত্যের “শ্রমবিভাগ”-ও অনেক দূর এগিয়েছিলো। ড্রাইডেন্-এর অব্যবসায় আড়ষ্ট ইংরেজী গড়ে যে-অপূর্ব সংবেদনশীলতার সাক্ষাৎ মিললো, তার পরে পঞ্চকে সর্বশক্তিমান ভাবার সার্থকতা রইলো না, দেখা গেলো গল্প বলা, তর্ক করা, শিক্ষা দেওয়া ইত্যাদি অনেক কর্তব্য, যা এত দিন অগত্যা আমরা পণ্ডের সাহায্যে কায়ক্লেশে সেরেছি, তা গণ্ডের দ্বারা অতি সহজে ও শোভন উপায়ে সম্পন্ন হয়। তাছাড়া ঠিক এই সময়েই জীবনের স্থূল দিকটারও আগল ভাঙলো। রিনেসেন্স্-এর পর থেকে কোঁতুহলী মানুষ যে-সকল নূতন ক্ষেত্রে লাঙল চালিয়েছিলো, তাতে অভাবনীয় ফল ফললো, এবং ধরা পড়লো যে ইতিহাস, দর্শন, বিজ্ঞান প্রভৃতির আবিষ্কার পণ্ডের মারফতে কোনোমতেই লোকসমক্ষে আনা যাবে না। এ-অবস্থায় গণ্ডের পদবুদ্ধি অনিবার্য। তখনকার সাহিত্যিকেরা যদি সত্যি কঠোরহৃদয় ব্যবহারিক মানুষ হতেন, তবে অকারী মন্ত্র-তন্ত্রের সঙ্গে আবাবহায্য পণ্ডকেও তাঁরা নিঃসঙ্কেচে বিশ্ব্তির পিঁজরাপোলে পাঠাতে পারতেন। অতথানি অক্লতজ্ঞতা তাঁদের সাধো কুললো না, তাঁরা ঠিক করলেন যে সভাতার এই অতিজীবিত সেবকটিকে অজ্ঞাতবাসে তাড়িয়ে তাকে দৈনিক জীবনযাত্রা থেকে ছুটি দেওয়া হবে; কিন্তু যখন উৎসব-অন্তর্ধানের সময় আসবে, তখন মিছিলের শীর্ষস্থানে থাকবে সেই।

আমার বিশ্বাস মুদ্রাযন্ত্রের বহুল প্রচলন এই সঙ্কল্পের অন্যতম কারণ। যত দিন অলি-গলিতে ছাপাখানার আবির্ভাব হয় নি, যত দিন সাহিত্যের পাণ্ডুলিপি কেবল গ্রন্থাগারে বিরাজ করতো, তত দিন কাবোর ইচ্ছাবিহার বিপদ ঘটায় নি। কারণ তত দিন যাদের সঙ্গে সে ঘুরে বেড়াতো, তারা অধিকাংশই বিশেষজ্ঞ, কাবোর ঐতিহ্যের সঙ্গে সুপরিচিত, তার দুর্বলতার সম্বন্ধে সচেতন, কাব্যপাঠে সূদক্ষ। কিন্তু এখন থেকে যারা তার চার দিকে ভিড় জমালে, পুঙ্খানুপুঙ্খ আলোচনার দৈর্ঘ্য তাদের ছিলো না। সাহিত্য তাদের অবসরবিনোদনে লাগলো; এবং যেহেতু সে-যুগের প্রলোভন যে-মাত্রায় বেড়েছিলো, অবসর সে-অনুপাতে বাড়ে নি, তাই লেখকের প্রচ্ছন্ন অভিপ্রায়ে প্রত্যক্ষ করার মতো সময় তারা পেতো না, ভাবতো আভরণের পারিপাট্যই বুঝি প্রকৃতির চিহ্ন। এই শ্রেণীর পাঠক, বিশেষত এই শ্রেণীর অনুকারকের কুসঙ্গে স্বাধীনতা সহজেই স্বচ্ছাচারে বদলায়। অতএব সম্ভব কবির কাব্যকে বিধান মানানোর চেষ্টায় কোমর বাঁধলেন। ফলে হিরোয়িক কাপ্পেট্-এর শৃঙ্খলনির্মাণ হলো, স্থান-কাল-ঘটনার নির্বাসিত সঙ্গতি রক্ষালয়ে পুনঃপ্রবেশ করলে, বিবেচকেরা জানালেন যে ট্রাজেডির পক্ষে জাতিরক্ষার একমাত্র উপায় রাজসিক আড়ম্বরের আড়ালে নায়ক-নায়িকার আত্মবিলোপ।

সঙ্গে সঙ্গে কাব্যের ভাষাও গাভীর্ঘ্যের ভেক নিলে, যাতে জনসাধারণ শ্রুতি-মাত্রেই বোঝে যে রুচিসমাহিত সমাজে শৈথিল্যের উপক্রম স্বল্প দণ্ডনীয়।

দুর্ভাগ্যবশত এত ক'রেও অভীষ্টসিদ্ধি হলো না, ফল দাঁড়ালো ঠিক উল্টো। হয়তো সংস্কৃতি কাব্যের প্রকৃতিবিরোধী। অন্ততপক্ষে এটা নিশ্চয় যে ড্রাইডেন-পোপ্-এর পরে ইংরেজী কাব্যের অতিউর্ধ্বর ভূমিও বহু দিন পর্যন্ত উষর রয়ে গেল; এবং আত্মপ্রকাশের প্রণোদনায় যাদের অনীহা ঘুচলো, তারা বরণমালা দিলে গন্ধের গলায়। অবশ্য তখনও ব্লেক্-এর মতো দু-এক জন হঠকারী গোল বাধাতে ছাড়লে না বটে, কিন্তু সমসাময়িক স্মৃতিমণ্ডলী তাতে টললেন না, সে-ঐক্যতাকে উন্নততা ভেবে তাদের ক্ষমা করলেন; এবং অতিবড় খেয়ালীও আজ এ-কথা মানবে যে তাদের কবিত্ব-সম্বন্ধে সহধুরীদের মত যদিও ভ্রান্ত, তবু তাদের চিত্তবিকার-সম্বন্ধে সে-কালের সন্দেহ নিতান্ত অমূলক নয়। তাহলেও শেষ পর্যন্ত পাগলেরাই জিতলো; এবং আঠারো শতকের শেষ দশায় ফরাসীদেশে যে-রক্তগঙ্গা বইলো, তার ধাক্কা রুচিবাগীশেরা সামলাতে পারলেন না, ভোববার মুখে জানলেন যে উপেক্ষিত বর্করেরা সত্যসত্যই ক্ষেপে উঠলে, শুধু তাঁদের কেন, স্বয়ং বিশ্ববিধাতারও নিস্তার নেই। ফলে কলিঙ্গ্-এর গৌরব পোপ্-এর প্রতিপত্তিকে ছাড়ালো, ওয়র্ড্‌স্‌ওয়ার্থ্ চলিত ভাষাকে কাব্যের ভূষণ ব'লে রটালেন, অভিজাত বাইরন্‌ দিগ্বিজয়ে বেদোলেন রথপতাকায বস্ক্-এর কৃষকী প্রবচন লিখে।

দেখতে দেখতে গন্ধের চাহিদা ক'মে পণ্ডের প্রসার বাড়লো; শুভবাদীরা জোর গলায় হাঁকলেন যে কাব্যসম্ভারে উনিশ শতক এলিজাবেথীয় যুগকেও হার মানাবে; এবং যেন তাঁদের আত্মপ্রাধার শান্তি-স্বরূপ, মাত্র ছাব্বিশ বছর বয়সে এমন এক কবির দেহান্তর ঘটলো যিনি শেক্সপীয়ার-এর সমকক্ষ না হলেও, পদমর্যাদায় ঠিক তাঁর নীচেই আসন পেলেন। এর পরে কাব্যকে ঠেকিয়ে রাখা গেলো না। নিরবচ্ছিন্ন স্বসময়ের ফলে কবির আবার উচ্ছৃঙ্খল হয়ে উঠলেন। গণ-পণ্ডের পুনর্বিবাহে পোরোহিত্য ক'রেও ব্রাউনিং জাত খোয়ালেন না, টেনিসন্ গ্রাম্য ভাষায় কাব্যরচনার প্রয়াস পেলেন, এবং স্বয়ং স্‌ইন্‌বর্ন্‌ বিদ্রোহী ছইটম্যান্‌-কে কাব্যের ত্রাণকর্তা ব'লে উপাধি দিলেন। অবশ্য মুক্তচন্দ্রের এই আদিপুরুষটির যথার্থ মূল্য ইংলণ্ড সে-দিনেও বোঝে নি, আজও ঠিক বোঝে না; এবং অল্প দিন যেতে না যেতেই স্‌ইন্‌বর্ন্‌ সেই উচ্ছৃঙ্খল প্রশংসাপত্র ফিরিয়ে নিয়ে, নিজের হুল শুধরোলেন। কিন্তু স্‌ইন্‌বর্ন্‌-এর পরে যে-কবিরা আসরে নামলেন, তাঁদের কাব্যাদর্শে একটা অভাবনীয় অভিনবত্ব ফুটে উঠলো। য়েট্‌স্‌-প্রতিষ্ঠিত “রাইম্‌স্‌ ক্লাব্‌”-এর সভ্যরা যে-কবিতা লিখতে বসলেন, তার সঙ্গে গন্ধের পাপস্পর্শ হয়তো লাগলো না,

কিন্তু তাতে স্বইন্দ্র-এর রসালু বহুলতাও ধরা পড়লো না। রক্ষণশীলদের উপহাস কুড়িয়ে, তাঁরা ঘোষণা করলেন যে কাব্য ততটা পাঠ্য নয়, যতটা শ্রাব্য।

এই অনভ্যস্ত আদর্শে কাব্যের সঙ্গে জনগণের ঘনিষ্ঠ সংযোগ তো স্বীকৃত হলোই, উপরন্তু লিখিত সাহিত্যের যেটা অবশ্যস্বাবী পরিণাম—অচলায়তন পারিভাষিকতা—তা কেটে গিয়ে সঞ্জীবিত কাব্য আবার ঋজু, স্বচ্ছ ও স্বাবলম্বী রূপে দেখা দিলে। বোঝা গেলো যে আবৃত্তির যোগ্য কাব্যে অলঙ্কারের ভার সয় না। স্তবরাং ছন্দের গ্রন্থি খুলে ভাষার স্বাভাবিক ধনিবৈচিত্র্য ছাড়া পেলে, রূপকের পালা চুকিয়ে প্রত্যক্ষের অল্পসঙ্কান চললো, অপরিচয়ের অসীম বিশ্বয় পরিচয়ের পরিতৃপ্তির কাছে হার মানলে। তৎসঙ্গেও ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষ কবিরা অবশ্য ছন্দোমুক্তিতে পৌঁছতে পারলেন না; তার জন্তে আরো পনেরো-বিশ বছরের দেরি ছিলো। তবু এই বিদ্রোহী নেতাদের অকাল মৃত্যুর পরেও, সাইমন্স ফরাসীদেশ থেকে নমুনা এনে যে-নববিধান ইংরেজী কাব্যে ঢোকালেন, তা পড়ে আর কারো সন্দেহ রইলো না যে পরিবর্তন আসন্ন। এর পরের ঘটনা আর ইতিহাসের অঙ্কারূঢ় নয়, সমসাময়িক পক্ষপাতের অন্তর্গত। আধুনিক কাব্যপ্রচেষ্টা এগনো পরীক্ষা পেরোয় নি, এবং তার ভবিষ্যৎ-সম্বন্ধে নির্ভাবনা নিশ্চয়ই মূঢ়তা। তবে একটা কথা বোধহয় ইতি-মধ্যেই ধরা পড়েছে; এবং তা এই যে কাব্য আর মুক্তি, এ-দুয়ের মধ্যে কোনো বিরোধ নেই, বরং এরা পরমাত্মীয়; যদি নিরাসক্ত ভাবে সাধনা করা যায়, তবে অরাজকতার মধ্যে দিয়ে কাব্যের নিদ্বন্দ্ব লোকে উপনীত হওয়া যাবে।

কাব্যের স্বরূপ-সম্বন্ধে আমার উদ্ভট অল্পমান যে কেবল ইংরেজী সাহিত্যের পৃষ্ঠপোষণেই প্রমাণিত হবে না, তা আমি বুঝি। অপরাপর সাহিত্যকে সাক্ষ্য ডাকা আমার সাধ্যের অতীত। কিন্তু একটা অন্ধ ধারণা আমি কিছুতেই কাটিয়ে উঠতে পারি না যে সমস্ত পাশ্চাত্য কাব্যই আমার সমর্থন করবে। প্রাচ্যের কথা অবশ্য স্বতন্ত্র; এবং এ-অঞ্চলে মাহুঘের শ্রেষ্ঠ বুদ্ধিবৃত্তি অধ্যাস চিন্তাতেই নিমগ্ন। ফলে এ-দেশের কাব্য হয় চিত্তবিনোদনের নিঃসার উপাদান, নয় তত্ত্বদর্শনের আধার।) কাজেই যেখানে অচিন নৃতনের আগমন-আশঙ্কায় আমাদের আনন্দ-প্রমোদে বিঘ্ন ঘটেছে, সেখানে কবি এতটুকুও আমল পায় নি; আবার যখন উপদেশকে সারগর্ভ লেগেছে, তখন উপদেশবাহকের সম্বন্ধে আমরা তিলমাত্র ঔৎসুক্য দেখাই নি। এতাদৃশ আবেষ্টন উচ্চাঙ্গের শিল্পসৃষ্টির প্রতিকূল। কারণ জীবনের সকল হিসাবনিকাশের মতো ললিত কলার খতিয়ানেও দেনা-পাওনার যোগবিয়োগে কেবল শূন্যই অবশিষ্ট থাকে। তবু যত দূর জানি ও শুনেছি, তাতে আমার মনে সন্দেহ জেগেছে যে পূর্বের উদাসীনতাও হয়তো আর অটল নেই। প্রথাপসারণ চৈনিক জীবনের সর্বত্র

আজ যে-সর্বনাশ এনেছে, সে-অভাষাতে চীনা কবিতা মরে নি, বরং বেঁচেছে ; এবং জাপানী সাহিত্যের অভিজ্ঞতাও অগ্নি রূপ নয় বলেই আমার বিশ্বাস । ভারতের বিভিন্ন প্রাদেশিক সাহিত্যের সঙ্গে আমি পরোক্ষ ভাবেও পরিচিত নই ; তাই সে-বিষয়ে কোনো রকম মতপোষণ আমার পক্ষে অশোভন । তাহলেও বাংলা সাময়িকীতে বাদ-বিতণ্ডার বহর ও ঝাঁঝ দেখে স্বভাবতই মনে হয় যে এ-দেশ পাণ্ডুবর্জিত বটে, কিন্তু কালাতিরিক্ত নয় ।

অবশ্য বাংলা কাব্যে খুব বেশি ভাঙা-চোরার দরকার হয় নি ; কারণ তার গতানুগতিক সঙ্গীর্ণতা কোনো দিনই অত্যধিক ছিল না । কিন্তু এই ত্রাত্যতার কতখানি স্বেচ্ছাকৃত আর কতটা আবশ্যিক, তা বলা কঠিন । আমার বিবেচনায় উনিশ শতাব্দীর পূর্বে বাংলা গদ্যের নাম-গন্ধ না থাকায় এখানকার ছান্দসিকেরা অগত্যা পদ্যকে অব্যবহৃত গতির আদেশ দিয়েছিলেন । নচেৎ যারা সমাজের শ্রদ্ধা হারাবার ভয়ে নিজেদের কামায়িক দেবতার আড়ালে লুকতে দ্বিধা করে নি, তারা যে কেবল ছন্দের বেলায় স্বায়ত্তশাসনের নির্দেশ মানবে, এমন ভাবা সহজ নয় । প্রাচ্যের অগ্রাগ্র সাহিত্যের মতো বঙ্গসাহিত্যেও জীবনের প্রভাব অত্যন্ত ; কিন্তু যখন তার ঐশ্বর্য্যকারিক কথা মনে পড়ে, তখন এই অনধিক সংস্পর্শই যথেষ্ট বিস্ময়কর । কেননা বাংলা সাহিত্যের উৎপত্তি সংস্কৃত সাহিত্যের ছায়ায়, এবং সে-সাহিত্যের গর্ভই হচ্ছে এই যে তার ভাষা দেবভাষা, অর্থাৎ মানুষের অকথ্য ভাষা । নৃতত্ত্ববিদ্যার বিবেচনায় কাব্য বিবর্তিত মন্ত্যাত্র ; এবং এক সংস্কৃত ছন্দশাস্ত্রের বিধিবদ্ধ আচারনিষ্ঠা দেখেই এ-সিদ্ধান্তে আসা জাগে । তবে আধ্যাত্মীয় দু-একটা ছন্দ শুনে এমন ভুল হয়তো মাঝে মাঝে হয় যে সংস্কৃত কবিদের সত্যিকারতাও বুঝি অসীম ছিলো না । কিন্তু সে-মরীচিকার আয়ু সামান্য, ঈষদ্ মনোযোগেই জানা যায় যে আর্থ্য্যার আপাতস্বাচ্ছন্দ্যও একটা অকাট্য পদ্ধতির অন্তর্ভুক্ত । ব্যায়ামকুশলী সৈন্য-দলের কুচ-কাওয়াজে যেমন থেকে থেকে এক একটা স্থনিয়ন্ত্রিত ও আয়াসসাপ্য শৈথিল্যের ফাঁক আসে, এও ঠিক তেমনি । নেপথ্যে প্রয়োজক ইঙ্গিত করছেন, তাই অল্পগত নর্তকের দল পূর্বাভিনীত ভঙ্গিতে সার ভেঙে শিক্ষানুরূপ উপায়ে বৈচিত্র্য-উৎপাদনের প্রয়াস পাচ্ছে ।

বিধাতা বাঙালীর অদৃষ্টে এতখানি দুর্দশা লেখেন নি বটে, কিন্তু পয়ারের পদ্মধু খেয়ে বঙ্গভারতীও কম বিপদে পড়েন নি । তবে দেবীর পুণ্যবল বোধহয় অশেষ ; তাই পরদেশী প্রচারকদের প্ররোচনায় এক দিন হঠাৎ এক নূতন কালাপাহাড় সদর্পে মন্দিরে ঢুকে সরস্বতীকে বনেট পরিয়ে দিলেন ; এবং পোষাকের এমনি গুণ যে সঙ্গে সঙ্গে পাষাণীর নিঃসাড় দেহে যাবনিক চাপলোর হিল্লোল উঠলো । দুর্ভাগ্যক্রমে মাইকেলের উপরে মিলটন-এর প্রভাব নাতিতুচ্ছ

ছিলো না ; এবং অসুস্থ কাব্যের রোগ সারানোর পক্ষে সেই কবিরাজের চিকিৎসা যেহেতু শ্রেষ্ঠ উপায় নয়, তাই মাইকেল ছন্দকে অগিত্রাক্ষর ক'রেই থামলেন, বুঝলেন না যে ভাষা প্রাকৃত না হলে, প্রকৃত কাব্যরচনা অসম্ভব । তবু মাইকেলের সমর্থনে এ-কথা নিশ্চয়ই স্বীকার্য্য যে ভাষা-সম্বন্ধে তিনি কোনো কালেই ঔদাসীন্য় দেখান নি । তৎকালীন পুঁথিগত বাংলা তাঁর চোখে অচল ঠেকেছিলো ; এবং সজীব ভাষার সন্ধানে তিনি যদি শেষ পর্য্যন্ত সংস্কৃত শব্দকোষেরই শরণ নিয়ে থাকেন, তাহলে শুধু তাঁকেই একদেশদর্শী বললে চলবে না, অসংস্কৃত বাংলার ঐকান্তিক দৈন্ত্যও মানতে হবে । অবশ্য এই দারিদ্র্যের জন্তে লজ্জা বা অলুশোচনা নিস্প্রয়োজন ; কারণ অত শতাব্দীর অবস্থা যাকে অপাংস্ত্রেয় করেছিলো, সেই কাঠবিড়ালীই যখন লক্ষ্যবিজয়ের দিনে গায়ের ধূলি ঝেড়ে সেতুবন্ধের ছিদ্র ভরাতে পারলে, তখন তার অকিঞ্চনতা উল্লেখযোগ্য নয়, তার প্রচ্ছন্ন জীবনীশক্তিই বিস্ময়কর ।

উপরন্তু মাইকেল-সম্পর্কে এ-কথাও মনে রাখা কর্তব্য যে তিনি ইংরেজি-শিক্ষার প্রথম যুগের মানুষ ; এবং নিজ বাসভূমে পরবাসী হওয়াই ছিলো তদানীন্তন চিৎপ্রকর্ষের পরাকাষ্ঠা । স্বতরাং এমন সন্দেহ হয়তো অনুচিত নয় যে মাইকেল বাংলা ভাষাকে ভালোবাসতেন বটে, কিন্তু তার প্রকৃতি বুঝাতেন না ; তাই তিনি বঙ্গভারতীর সেবকমাত্র, তার ত্রাণকর্তা নন । এ-অন্তমান মিথ্যা হলেও, অন্তত এটা সত্য যে বাংলা আক্ষরিক ছন্দকে স্বভাবত ত্রৈমাসিক ভাবায় যতখানি বৈদেশিকতার আভাস আছে, বাংলা ভাষাকে সংস্কৃতের গোত্রজ বলায় সে-পরিমাণের বিধর্মিতা নেই । কিন্তু এখানে এ-আলোচনা অবান্তর ; এবং মাইকেলের ছিদ্রাশ্বেষণ আমার অনভিপ্রেত । আমি জানি যে তিনি শুধু নিয়ামক হিসাবে অদ্বিতীয় নন, চারিত্র্যগুণের অনটনে তাঁর বিরাট কবিপ্রতিভার অনেকখানি অপ্রকাশিত থাকলেও, তিনি একজন মহাকবি ; এবং যত দিন বাংলা কাব্যের অলুসম্পায়ী জুটবে, তত দিন তাঁর নামকীর্তনে লোকাভাব ঘটবে না । কারণ মাইকেল শুধু ম্রিয়মাণ বাংলা কাব্যকে জাগিয়ে তুলেই, ঝিমিয়ে পড়েন নি, বাঙালী কবিকে তরজাওয়ালার দল থেকে প্রথম অব্যাহতি দিয়েছিলেন তিনিই । তাঁর অব্যবহিত পরেই বঙ্গাকাশে যতগুলি জ্যোতিষ্ক উঠেছিলো, তারা যদিও নিতান্তই আকাশপ্রদীপ, তবু বাঙালী মনীষীরা সেই নগণ্যদের জন্তে যে-অক্লপণ সম্বর্দ্ধনার ব্যবস্থা করেছিলেন, তা বোধহয় মুন্নয় জ্রোণের চরণে একলব্যের অর্ঘ্যানিবেদন ।

মাইকেলকে পথপরিচায়ক হিসাবে না পেলে, বঙ্গসাহিত্যে রবীন্দ্রনাথের আবির্ভাব হতো না, এমন অলুমান পাগলামি । কারণ তাঁর সমান কবি হয়তো শত বর্ষে একবার জন্মায় ; এবং তাদের আগমন ধূমকেতুর মতোই স্বয়ম্ভব ও

স্বতঃসিদ্ধ। তৎসত্ত্বেও এ-কথা অতি সত্য যে মাইকেল ও বিহারীলালের বৈফল্য তাঁর সামনে জাজ্জল্যমান না থাকলে, অনেক অকিঞ্চিৎকর পরিভ্রমেই তাঁর অধিকাংশ শক্তি ফুরতো। ভুললে চলবে না যে শুধু আবোগাতিশয্য বা অফুরন্ত কল্পনা দিয়ে কবিতা লেখা অসম্ভব, সেজ্ঞে রূপায়ণও আদ্যকৃত্য। অন্তত আমার মতে রূপই কবিতার প্রধান উপকরণ; এবং এ-রূপ যদি যথার্থই উপযোগী রূপ হয়, তবে কল্পনার ন্যূনত্বেও বিশেষ কিছু আসে যায় না। অবশ্য ঐশ্বর্য্যমাত্রই বর্জনীয় নয়। কিন্তু যেমন ধনবিজ্ঞানের অহুসারে প্রভূত সঞ্চয়ের চেয়ে যথেষ্ট অপচয়ও ভালো, তেমনি মস্তকে স্তম্ভকপ্রমাণ কল্পনা বয়ে বেড়ানো ততটা প্রয়োজন নয়, যতটা প্রয়োজন নিজের কল্পনাকে পরের কাজে লাগানো। এ-তত্ত্ব রবীন্দ্রনাথের কাছে চির দিনই স্পষ্ট; এবং তাঁর সাহিত্যে প্রসঙ্গ-প্রকরণের যে-নিবিড় সহযোগ দেখি, তা অগ্ৰজ দুর্লভ। বলাই বাহুল্য এই সামঞ্জস্যবিধানের অধিকাংশ ভারই প্রকরণের বহনীয়; কেননা প্রসঙ্গ দৈবের দান, তার ক্ষেত্রে পরিগ্রহণ ও পরিবর্জন ছাড়া কোনো মধ্য পন্থার অবকাশ নেই। অতএব তার বহিরাশ্রয়ে, অর্থাৎ ছন্দে, ভাষায় ও প্রতীকে, স্থিতিস্থাপকতা চাই। এইখানেই পূর্ববর্তীদ্বয়ের পরীক্ষার—হয়তো ভ্রান্ত পরীক্ষার—ফল রবীন্দ্রনাথের শ্রমলাঘবের সহায়তা করেছিলো।

সত্যে পৌছনোর পথ যদিও একটি, তবু সে-পথ গোলকধাঁধার মতো, তাতে বারম্বার পথচ্যুতি অনিবার্য্য। কাজেই বিপথগুলোয় লক্ষ্যদ্রষ্টাদের পদচিহ্ন না থাকলে, ঠিক পথটা চিনে নেওয়া নিতান্ত দুষ্কর। অবশ্য প্রথম চেষ্টাতেও কেউ কেউ অদৃষ্টক্রমে নাগ পন্থায় পদার্পণ করেন। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের মতো সদাসচেতন শিল্পীর সম্বন্ধে এই দৈবানুগ্রহ কেমন যেন নিশ্চয়োজন ঠেকে। তাই যখন দেখি যে রবীন্দ্রনাথ হাতড়ে বেড়ালেন না, অতি অল্প বয়সেই “চিত্রাঙ্গদা”-র মতো অনবদ্য কাব্যের সাহায্যে বঙ্গসাহিত্যকে বিশ্ব-সাহিত্যের কোঠায় তুলে দিলেন, তখন কেবল “চিত্রাঙ্গদা”-লেখককে ধন্যবাদ জানিয়েই ছুটি পাই না, সেই প্রাকৃতিক কবিদেরও প্রশংসা করি, যাদের গবেষণায় বাংলা ভাষা ও ছন্দের স্বরূপ অত অনায়াসে রবীন্দ্রনাথের কাছে ধরা পড়লো। তবে কাব্যের ধনিক তত্ত্বে জন্মে রবীন্দ্রনাথ অল্পপার্জিত সম্পত্তির আয়ে বিত্তশালী ব’লে খ্যাত, এমন উদ্ভ্রান্ত ধারণা আমার নেই। তাঁর কর্মযোগের সঙ্গে ধারাই পরিচিত, তাঁরাই বোঝেন রবীন্দ্রনাথের অপূর্ণ ঐশ্বর্য্য কী অস্ফুট চেষ্টা ও অবিরত আত্মত্যাগের ফল। নিজের স্বাচ্ছন্দ্য কতখানি ছাড়তে পারলে, তাঁর মতো ছন্দস্বচ্ছন্দ হওয়া যায়, তা হয়তো অকবিদেরও অবিদিত নেই; এবং প্রকৃতি ও পুরুষকারের পরিণয় ব্যতীত প্রতিভার উদ্ভব যে অভাবনীয়, এ-প্রসঙ্গে প্রায় সকলেই আজ একমত।

কিন্তু সে-সমস্ত মানলেও, হয়তো এমন বিশ্বাস যুক্তিযুক্ত যে রবীন্দ্রনাথ কালের আলোকুল্যে একেবারে বঞ্চিত নন ; এবং যারা জ্যোতিষশাস্ত্রে আস্থা রাখেন না, তাঁরাও জানেন যে মহাকবির আবির্ভাব লগ্নসাপেক্ষ । অর্থাৎ সকল প্রকারের মহত্বই স্বযোগে খোঁজে ; এবং সাহিত্যিক মহত্বপ্রকাশের সুসময় ভাষার শৈশবাবস্থা । সম্প্রতিবিৎরা মুখে যাই বলুন না কেন, মনে মনে তাঁরাও জনসাধারণের সঙ্গে একমত যে প্রগতির পথে মহাকবির সংখ্যা ক্রমেই কমে আসছে ; এবং মানুষের বুদ্ধি ও সামর্থ্য যখন অগ্রাগ্র ফেত্রে পরিবর্তমান, তখন শুধু তার কাব্যাত্মভূতিতেই ঘুণ ধরেছে, এমন বিশ্বাস টিকবে না । তাই আমরা ভাবতে বাধ্য যে কাব্যের উপাদানে এখন আর সে-নমনীয়তা নেই, যাতে মহাকাব্যের মহাত্মপ্রেরণা মূর্তিমান হ'য়ে উঠতে পারে ; এবং এই সিদ্ধান্ত যাদের কাছে অলীক লাগবে, তাঁদের পক্ষে অতীতের ইতিহাস স্মরণীয় । সফোক্লিস্, লুক্রিশিয়াস্, শেক্সপীয়ার, গোয়েটে এবং সম্ভবত কালিদাস, এতগুলি মহাকবির মধ্যে কেউই যে পরিপুষ্ট ভাষার পরিচর্যা করেন নি, তা নিশ্চয়ই নিছক দৈব-যোগ নয় । তাঁরা প্রত্যেকেই যখন আসরে নেমেছিলেন, তখন তাঁদের স্ব স্ব ভাষার বয়ঃসন্ধিকাল, গতানুগতিকের শাসন তখনো শুরু হয় নি, বার্লকোর স্থবিরতা তখনো কল্পনাভীত, সম্মুখে শুধু সম্ভাবনার অবাধ প্রান্তর । অথচ অতীত তখন আর নিতান্ত নগণ্য নেই, তার পরিণতির পূর্বাভাস ইতিমধ্যেই পাওয়া গেছে, অসংখ্য ভুল-ভ্রান্তির মধ্যে দিয়ে সে প্রত্যুষের অনিশ্চয়তা ছেড়ে সবে মাত্র প্রভাতের আশ্বস্ব আলোকে এসে পৌঁছেছে । এ-অবস্থায় মহাকবির আগমন যেমন বাঞ্ছনীয়, তেমনি স্বাভাবিক ; এবং রবীন্দ্রনাথের জন্মলগ্নেও আমি এই ঘটনাচক্রের পুনরাবৃত্তি দেখতে পাই ।

উপরে যা বললুম, তার থেকে যদি কেউ ভাবেন যে আমি আধুনিক কবিদের স্বযোগের প্রতীক্ষায় হাত গুটিয়ে বসে থাকতে উপদেশ দিচ্ছি, তবে তিনি ভুল করবেন । সে তো দূরের কথা, আমি বরং মানি যে অত্যধিক কালনিষ্ঠাই আধুনিক কাব্যের প্রধান শত্রু । এমন লেখক কোনো দিনই বিরল নয় রচনাশক্তির প্রাথর্যে যারা প্রথম শ্রেণীতে স্থান পেতে পারেন । কিন্তু তাঁদের অহমিকার মাত্রা শ্রেষ্ঠ কবিদেরও ছাড়িয়ে যায় ; এবং যদি কখনো স্বযোগের সাহায্যে তাঁরা সমকালীন পাঠকের শ্রদ্ধা জাগান, তাহলে সেই শ্রদ্ধা খোয়াবার ভয়ে তাঁদের রূপকারী বিবেক পঙ্গু হয়ে পড়ে । ফলে যে-উপায়ে এক দিন পাঠকের মন মজিয়েছিলেন, তাকে জরাজীর্ণ ও অকর্ষণ্য জেনেও তাঁরা উপায়ান্তর-উদ্ভাবনে অক্ষম হন ; এবং এই অক্ষমতার জগ্নেই অক্লান্ত পাঠকের পক্ষপাত হারান । কাব্যের রূপ কী, তা নিয়ে অনেকেই তর্ক করেছেন, কেউ মীমাংসায় পৌঁছন নি । কাজেই সে-প্রসঙ্গে বৃথা বাক্য না বাড়িয়ে শুধু এইটুকু বলাই নিরাপদ যে

কল্পনামূলক সাহিত্যমাত্রেই যখন বৈচিত্র্য-ব্যতিরেকে বাঁচে না, তখন বৈচিত্র্যের উপেক্ষা কাব্যের পক্ষেও অকল্যাণকর। অর্থাৎ প্রত্যেক উৎকৃষ্ট কবিতাই কালোপযোগী ; কিন্তু শ্রেষ্ঠ কবিতার আরও একটা বাড়তি গুণ আছে, যেটা কালোতিরিক্ত।

স্বযোগ যেমন আসে, তেমনি যায়, স্তবরাং তার সহযোগ ভিন্ন যদি শ্রেষ্ঠ কাব্য অলিখিতই থাকে, তবে মহাকবিকে এমন কোনো মৃতসঞ্জীবনী বিদ্যা আয়ত্তে আনতে হবে, যাতে অতীত স্বযোগ প্রয়োজনমতো পুনর্জীবন পায়। মহৎ কাব্যের এই ঐন্দ্রজালিক লক্ষণটিকেই আমি উপরে বৈচিত্র্য নাম দিয়েছি। এই বৈচিত্র্য পশ্চিম দেশের একতান সঙ্গীতের মতো; একটা সমষ্টিগত রূপ তার নিশ্চয়ই আছে, এবং সেটাই সর্বপ্রথমে শ্রোতাকে বিস্ময়বিমুগ্ধ করে। কিন্তু এইখানেই তার আবেদনে পূর্ণচ্ছেদ পড়ে না; বহু বার শুনে যখন তার সমগ্র রূপরেখা শ্রোতার স্মৃতিপটে ফুটে ওঠে, তখন সূক্ষ্ম হয় তার বিশ্লেষণ, প্রত্যেক অঙ্গের পুঙ্খানুপুঙ্খ বিচার, প্রত্যেক যন্ত্রের স্বরসঙ্গতির বিবরণ, প্রত্যেক সুরের সার্থকতার পরিমাপ। যে-শিল্পসৃষ্টি এই দ্বিজ্ঞে পৌছতে পারে, তাতে হয়তো সাময়িক শিল্পের আপাতরমণীয়তা মিলে না, কিন্তু একটা আত্মসমাহিত উৎকর্ষ তাকে অতিপরিচয়ের অবজ্ঞা থেকে চির কাল বাঁচিয়ে রাখে। অবশ্য এ ছাড়া অগ্র উপায়েও বৈচিত্র্যসৃজন চলে। হিন্দু সঙ্গীতের নির্দেশে সমগ্র কাব্যজীবনকে নানাবিধ রাগরাগিণীর মধ্যে চারিয়ে দিলে, কবির ব্যয়কুণ্ঠা সূচিত হয় বটে, তবু সে-রীতি ইতিহাস-অনুমোদিত। কিন্তু ভৈরবী গেয়ে খ্যাতি জুটেছিলো ব'লে, যে-সুগায়ক সারাদিন কেবল ভৈরবী ভাঁজবেন, তাঁর আসরে শ্রোতার সংখ্যা যে অবিলম্বে শূন্যে এসে ঠেকবে, তা নিঃসন্দেহ।

হুঃখের বিষয় কথাগুলো লেখায় যতটা সঙ্গত শোনাচ্ছে, কার্যত ততটা সূক্ষ্ম নয়। এমনকি ওয়র্ডসওয়ার্থ, শেলি, টেনিসন্ ইত্যাদির মতো প্রথম শ্রেণীর কবিরাও কাব্যে বিচিত্রতার মূল্য বোঝেন নি; তাঁরা কাব্যকে তাঁদের নিকসিকার ব্যক্তিত্বের ভারবাহী-রূপে ব্যবহার করেছিলেন। ফলত উদ্দেশ্যে, আদর্শে ও অভিপ্রায়ে শেক্সপীয়র-প্রমুখ নৈর্ব্যক্তিক কবিদের সমকক্ষ হয়েও তাঁরা সম্ভবত অমৃতলোকের বহিঃপ্রাঙ্গণেই থেমে আছেন, লোকান্তরে পৌছতে পারেন নি। কিন্তু শিল্প-সম্বন্ধে নৈর্ব্যক্তিক-বিশেষণ নিয়ে অনেক বিবাদ বেধেছে। তাই এইখানেই জানিয়ে রাখা ভালো যে ওই শব্দের দ্বারা আমি কোনো অমানুষিক লক্ষণের আভাস দিচ্ছি না, শুধু সেই ধরণের শিল্প-সামগ্রীর কথা বলছি, যাতে লোকশিক্ষার চেয়ে লোকরঞ্জনর চেষ্টাই বেশি পরিস্ফুট। উদুগ্র ব্যক্তিবাদীদের সঙ্গে আমিও মানি যে কবি যখন মানুষ, সেকালে অগ্নাগ্ন মানুষের মতো কবির ভাবনা-বেদনাও তাঁর ক্রিয়াকলাপে

প্রকাশ পায়। তাহলেও এমন কাব্য আমি অনেক দেখেছি যার প্রবর্তনা কবিপরিচিতি নয়, কেবল সৃষ্টি ; এবং উদাহরণত “টেম্পেস্ট”-নাটিকাটি উল্লেখযোগ্য। আমার বিবেচনায় সেখানি মুখ্যত নাটক হিসাবেই লিখিত ; এবং তৎসঙ্গেও শেক্সপীয়র-এর তৎকালীন অভিজ্ঞতা যে সেই রচনায় জায়গা জোড়ে নি, এমন নিরুক্তি যদিও অবিশ্বাস্য, তবু এটা নিশ্চিত যে জ্ঞানত টেনিসন্-জীবনের প্রভাব কাটিয়েও “আইডিল্‌স্ অফ্‌ দি কিং” যে-ভাবে টেনিসন্-কে ধরিয়ে দেয়, প্রম্পেরো কখনো ঠিক ততখানি বিশ্বাসঘাতকতা করে না। সে যাই হোক, অন্তরূপ আরো অনেক দৃষ্টান্তের কল্যাণে আজ এই ধারণা আমার মধ্যে বদ্ধমূল যে নৈরাশ্র্য আর বৈচিত্র্য অগোচরনির্ভর ; এবং যে-কবিতা নৈর্ব্যক্তিক নয়, তা অনেক সময়েই উপাদেয় বটে, কিন্তু তাতে অমৃতের আশ্বাদ নেই।

অর্থাৎ ব্যক্তি সব সময়েই সীমাবদ্ধ, তার মজ্জায় মজ্জায় যত বিদ্রোহই থাকুক না কেন, স্থান-কালের দাসত্ব তার অবশ্যকর্তব্য। উপরন্তু মনস্তাত্ত্বিক-দের কাছে শোনা যায় যে একটা ঐকান্তিক একাগ্রতা ছাড়া ব্যক্তিত্বের আর কোনো মানে নেই। ফলে নিজের ভিতর থেকে সাহিত্যিক বৈচিত্র্যের পথ্য-সংগ্রহ কবির সাধ্যাতীত ; কাব্যকে সে যদি চিরন্তনের প্রকোষ্ঠে ওঠাতে চায়, তবে কেন্দ্রাপসারণ ছাড়া তার গতাস্তর নেই। অবশ্য বিশ্বও অমিত নয় ; কিন্তু মানুষের শক্তির পরিমাণ এত নগণ্য যে এই সঙ্কীর্ণ জগৎই তার কাছে অনন্ত ঠেকে ; ঘটনার ঘুরন্ত চাকার দিকে তাকালে, তার এমনি ঘোর লাগে যে একই ঘটনা বহু বার ফিরে আসছে কিনা, তা বোঝবার সামর্থ্য থাকে না। কাজেই যে-কবির বক্তব্য ব্যক্তিকে ছেড়ে বিশ্বের আশ্রয় নেয়, তার সাহিত্যে বৈচিত্র্যের পরিমাপ অপেক্ষাকৃত অধিক ; এবং শ্রেষ্ঠ কাব্যের ব্যঞ্জনা যেহেতু বিষয়ের সঙ্গে দুঃশ্লেষ সূত্রে আবদ্ধ, তাই এই জাতীয় বিশ্ববান্ধব মহাকবিদের রচনায় শিল্পপ্রকরণের কোনো গতাস্ত্রগতিক আকার ধরা পড়ে না। যারা মমত্ববোধকে কাব্যের যজ্ঞানলে আহুতি দিতে পেরেছেন, নিরর্থ প্রথাকে তুচ্ছ মনে করা তাঁদের পক্ষে স্বাভাবিক। মহতের এতাদৃশ নিয়মজ্ঞানই রসিকসমাজে আর্ষপ্রয়োগ-নামে পরিচিত ; এবং প্রাচীন গ্রীস থেকে আরম্ভ করে প্রাচীন ভারত পর্যন্ত এই প্রয়োগ এক দিন যেমন প্রশ্রয় পেয়েছিলো, আধুনিক পশ্চিম থেকে শুরু করে আধুনিক প্রাচ্য পর্যন্ত আজও তার তেমনি সমাদর।

আমার মতে রবীন্দ্রনাথও আর্ষপ্রয়োগক্ষম কবি ; সেইজগ্রেই তিনি আবাল্য কাব্যকে মুক্তির বিজ্ঞান পথে তাড়িয়ে বেড়িয়েছেন। রবীন্দ্রকাব্যে প্রসঙ্গ-পদ্ধতির যে-অপূর্ব সমন্বয় ধরা পড়ে, সেটা হয়তো খুব বড় কথা নয় ; কারণ প্রায় সকল উল্লেখযোগ্য কবিই তাঁদের প্রসঙ্গকে যে-পরিমাণে বিস্তৃত

করেন, পদ্ধতিকেও বদলান সেই অমুপাতে। রবীন্দ্রপ্রতিভার অত্যাশ্চর্য গুণ হচ্ছে তাঁর প্রাণালীর অদ্ভুত অস্থৈর্য, তাঁর অশেষ পরিবর্তন ও অনবভূল বৃদ্ধি। অপর প্রথম শ্রেণীর কবিদের রচনায় একটা স্থনির্দিষ্ট ধারা দেখা যায়; একটা সীমাবদ্ধ সরণী বেয়ে তাঁরা উৎকর্ষে ওঠেন; এবং একবার গন্তব্যে পৌঁছলে, তাঁদের আর কোনো দ্বিধা, স্বন্দ বা চাঞ্চল্য থাকে না। রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যে এই কঠিন সন্তোষ অবর্তমান; তাঁর কাব্যের ক্ষিপ্র স্বভাব পূর্ণতা তথা কৈবল্যের পরিপন্থী। “মানসী”-র কুতিত্ব অসামান্য; এবং শুধু সেই পুস্তকের জোরেই তিনি বঙ্গসাহিত্যে স্থায়ী সিংহাসন পেতেন। কিন্তু সে-প্রকরণ যখন “কল্পনা”-য় এসে ঠেকলো, তখন কবি হঠাৎ তাতে আগ্রহ হারালেন। তার পরের বই “ক্ষণিকা” যে-পরীক্ষার ফল, তাতে কোনো লক্ষ্যপ্রতিষ্ঠ লেখক কেন স্বেচ্ছায় হাত দেন, তা বোঝা শক্ত।

অবশ্য পিছনে চাইলে, আজ মনে হয় রবীন্দ্রসাহিত্যের রত্নাকরেও এই মধ্যমণিটির জোড়া নেই। কিন্তু যে-দিন তাঁর কলম দিয়ে “ক্ষণিকা”-র প্রথম কবিতা বেরিয়েছিলো, সে-দিন এমন প্রত্যয়ের কোনো কারণ ছিলো না, বরং বিপদের আশঙ্কা ছিলো সমূহ। তত দিন রবীন্দ্রনাথ কাব্যরচনার চিরাচরিত পথেই চলেছিলেন; এবং “কল্পনা” বন্ধ করার পরে পাঠকের কানে যে-বাক্যের প্রতিধ্বনি তোলে, তা সংস্কৃতির ধ্রুপদ। এতাদৃশ কবির পক্ষে কৃষ্ণকলির কঁাকণের আওয়াজকে ছন্দে বাঁধার চেষ্টা শুধু দুঃসাহসিকতা। এই অগ্নি-পরীক্ষায় কেবল তিনিই এগোতে পারেন, যার মনে অহমিকার পাপ নেই, যার কাছে কাব্যের মঙ্গল আত্মকল্যাণের চেয়ে কাম্যতর। কিন্তু “ক্ষণিকা”-প্রণেতার মনোবিকলন এখানে অবাস্তব। “ক্ষণিকা” যে-চিত্তবৃত্তি থেকেই জন্মাক না কেন, ওই :পুস্তকপ্রকাশের পরে আর কোনো সন্দেহ রইলো না যে কাব্যের সঙ্গে ভাষাশুদ্ধির কোনো সহজ যোগ নাই। কিন্তু ছন্দ-সম্বন্ধে তখনো সংশয় ঘুচলো না। এ-কথা ঠিক যে রবীন্দ্রনাথের ক্ষেত্রে ছন্দ কখনো নিগড় হয়ে ওঠে নি, বেজেছে নৃপুরের তালে। তাঁর কৈশোরিক কবিতার ছন্দশৈথিল্য যদিও অনবধানতাপ্রসূত, তবু “মানসী”-র “নিফল-ক্রন্দন”-এ কবি যে সজ্ঞানেই ছান্দসিকদের উপেক্ষা করেছিলেন, তা নিশ্চয়ই সর্ববাদিসম্মত। অবশ্য তার পর বহু দিন পর্যন্ত তিনি এই স্বচ্ছন্দ ছন্দকে ভুলেছিলেন। তাহলেও ছন্দের গাণিতিক রূপ তাঁর কাছে কত তুচ্ছ, তার দৃষ্টান্ত হিসাবে “বর্ষশেষ”-এর মতো ঘনসম্বদ্ধ ধ্রুপদী কবিতার উপাস্ত্য স্তবকটি উল্লেখযোগ্য।

এই স্বাধীনতা আর মুক্তছন্দের মধ্যে আকাশ-পাতালের ব্যবধান আছে, এবং এ-কথা রবীন্দ্রনাথ জানতেন। তাই “গীতাঞ্জলি”-তে ভাষার প্রকৃতি-সম্বন্ধে গবেষণা চুকিয়ে “বলাকা”-য় তিনি ছন্দের স্বরূপ সন্ধানে নামলেন। “বলাকা”-য়

ছন্দ একেবারে বাঁধন ছিঁড়লো না বটে, কিন্তু সেখানে পুরোপুরি সংস্কারমুক্তি হয়তো বিপদই বাধাতো। কেননা “বলাকা”-র বিচরণ মর্ত্যসীমার বাইরে, সেই নিরালস্য লোকে অন্তত দূরাগত মহাকর্ষও না থাকলে, কবির জয়যাত্রা সহজেই মহাপ্রস্থানে থামতে পারতো। কিন্তু মিলের টান এবং পদক্ষেপের সমতা মেনেও, এ-ছন্দ এমন একটা ওজসের পরিচয় দিলে যার পরে আর সন্দেহ রইলো না যে স্বর্গবিজয়ের দিনে বাঙালী কবিকে আর অস্ত্রের জগ্রে ভাবতে হবে না; এবং মানুষের যেগুলো উর্দ্ধগ আবেগ, সেগুলোর অভিব্যক্তিতে এই ছন্দ যে-রকম যোগ্যতা দেখিয়েছে, অগ্রত্ব, এমনকি ইংরেজী অমিত্রাক্ষর ছন্দেও, তার তুলনা নেই। গল্পকে তফাতে রেখেও এ-ছন্দ স্বকীয় গতিভঙ্গিতে ও ধ্বনিগৌরবে এতই সংসত যে আবেগের হিল্লোল এর তলায় কখনো হারিয়ে যায় না। তাই ভাবপ্রধান কাব্যরচনায় এর ব্যবহার অবশ্যস্বাবী।

দুর্ভাগ্যবশত জগৎ কেবল ভাবের উপাদানে নিশ্চিত নয়, তাতে বস্তুর দৌরাশ্রয়ই সর্বব্যাপী। এই রুক্ষ, অভব্য বস্তুতত্ত্বের পটভূমিতে “বলাকা”-র গভীর শালীনতা কেমন যেন বার্থ ঠেকে; মনে হয় এ-ইতরের সঙ্গে ঘর করার জগ্রে দরকার এমন এক মুখরাকে যে অমর্যাদায় তুইবে না, অপমানের স্তূদ স্তূদ ফিরিয়ে দিতে পারবে। “পলাতকা”-র রবীন্দ্রনাথ এই জাতীয় ছন্দ গড়লেন। এতে ছন্দের শেষ আড়ষ্টতাও ঘুচলো, ছন্দসম্পর্কিত কোনো পূর্ব-সংস্কারই আর টিকলো না; সকল কৃত্রিমতা কাটিয়ে যতিস্থাপনা প্রায় অর্থাভ্রসারেই চলতে লাগলো। মিল এখনো পরিত্যক্ত হলো না বটে, কিন্তু আভরণের বহর এতটা কমিয়ে আনা গেলো যে নিছক গল্পের সহায়তা ছাড়া আর সংক্ষেপের সম্ভাবনা রইলো না। সে-পর্বেও আর দেহি ছিলো না। “পলাতকা” লেখার সময়ে সময়েই বিশুদ্ধ গল্পে কবিতারচনা রবীন্দ্রনাথকে পেয়ে বসেছিলো। সেগুলি বেরোলো “লিপিকা”-র প্রথমাংশে। তবে সে-পুস্তকপ্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে ধরা পড়লো যে হর্বর্ট স্পেন্সর একেবারে মিথ্যা বলেন নি; অনেকেই যদিও ভুলক্রমে ভাবেন যে শিখিপুচ্ছধারী ঈড়কাক আর ময়ূর এক, তবু গল্পবেশী কাব্যকে তার যথার্থ উপাধি দিতে সকলেই নারাজ। কবির নিজের মনেও হয়তো এই বই-সম্বন্ধে দ্বিধা চোকে নি; কারণ তাঁর গ্রন্থাবলীর তালিকায় এর নাম গল্পেরই পর্যায়ভুক্ত। কিন্তু আকারে এবং জাতিবিচারে তাদের স্থান যেখানেই হোক, “পায়ে চলার পথ”, “রাত্রি ও প্রভাত” ইত্যাদি লেখাগুলি যে-মুহূর্তে চোঁচিয়ে পড়া যায়, তখনি তাদের কাব্যরূপ ফুটে ওঠে, রবীন্দ্রনাথের অপরাপর গল্প-রচনার সঙ্গে তাদের প্রভেদ কত গভীর, তা আর ঢাকা থাকে না।

রবীন্দ্রনাথ চির দিনই সবাসাচী; এবং তাঁর গল্প তাঁর পছন্দের কাছে যে-

হিসাবে ঋণী, তাঁর পণ্ডাও তাঁর গণ্ডের কাছে সেই অনুপাতেই কৃতজ্ঞ। তাহলেও অগ্রত্ব, যেমন “ক্ষুধিত পাষণ”-এ, কাব্যের অধিকাংশ উপকরণ ধার নিয়েও তাঁর গণ্ড কাব্য-নামের যোগ্য নয়, খুব জোর শুধু কাব্যধর্মী ; অথচ “লিপিকা” সজ্ঞানে সরলতার দিকে চ’লেও কাব্যগুণের অংশভাক ; এবং এই অসাধাসাধন কী ক’রে সম্ভব, তা যদিও আমার জানা নেই, তবু “লিপিকা”-র একটা সুবিদিত বৈশিষ্ট্যের কথা ভাবলে, হয়তো এই রহস্যের খানিকটা উদ্ঘাটিত হবে। সকলেই দেখেছেন যে রবীন্দ্রনাথের গণ্ড তাঁর পণ্ডের মতোই উপমাবহুল, কিন্তু তাঁর গণ্ডোপমার সঙ্গে তাঁর পণ্ডোপমার কোনো মিল নেই। গণ্ডে তিনি উপমাপ্রয়োগ করেন সাধারণত অর্থের খাতিরে, সেখানে উপমার সাহায্যে তাঁর বক্তব্য স্পষ্টতর। কিন্তু তাঁর কাব্যে উপমার উৎপত্তি ভাবসঙ্গতির প্রয়োজনে অথবা ধ্বনিমাধুর্যের তাগিদে। এ-জাতীয় উপমা তো অর্থাগমের সহায় নয় বটেই, এমনকি অনেক সময়ে প্রাঞ্জলতারও পরিপন্থী। তৎসঙ্গেও এতে কাব্যের অনিষ্ট ঘটে না : কারণ কবিতাপাঠে যুক্তি হয়তো অনাবশ্যক, অপরিহায্য শুধু নিষ্ঠা। কাব্যে উপমার একমাত্র কর্তব্য পাঠকের নিষ্ঠাকে ডাক দেওয়া ; এবং নিষ্ঠা যুক্তির আদেশে আসে না, আসে ইন্দ্রিয়প্রত্যক্ষের আকর্ষণে। তাই ব্রহ্মের নিগূর্ণতা-সম্বন্ধে শঙ্করভাষ্যই লিখিত হয়, পূজা পায় মনসা, শীতলা, তারকেশ্বরের মতো জাগ্রত দেবতা।

এই সনাতন সত্যের নির্দেশেই আধুনিক বিজ্ঞাপন-বিশেষজ্ঞেরা বিজ্ঞাপন-চিত্রে বিজ্ঞাপিত বস্তুর স্থান ক্রমশই সংক্ষেপ ক’রে আনছেন। দেখা গেছে ছবিটি যদি ছোটতাপূর্ণ হয়, তবে পণ্যসামগ্রীর গুণকীর্তন নিতান্ত নিম্প্রয়োজন ; কেননা সে-অবস্থায় তর্কের স্ববোগ হারিয়ে দর্শকের মন কল্পনার দিকে ঝোঁকে ; এবং তখন সে যে-দ্রব্যের নাম শোনে, তাকে আর সহজে ভুলতে পারে না। কবির উপমাব্যবহারও এই রকম ; এবং “বলাকা”-র পক্ষধ্বনি শব্দময়ী অপ্সররমণীর অল্পমুগ্ধে বেশি পরিষ্কৃত হওয়া দূরে থাকুক, বরং একেবারে লোপ পায়। কিন্তু ওই কথা-কটার যাত্নতে পাঠক এমন তদগত চিন্তে ছবি আঁকতে বসে যে সঙ্গতি-অসঙ্গতির খোঁজ-খবর নেওয়া আর তার সাধ্যে কুলয় না। তখন হয় সে সমস্ত কবিতাটিকে বিনা প্রশ্নে গ্রহণ করে, নচেৎ সজোরে আবেশ কাটিয়ে, মাথা নেড়ে বলে—একেবারে প্রলাপ। “লিপিকা”-র উপমা এই জাতীয় স্বপ্নময় উপমা ; তার সার্থকতা অর্থগত নয়, চিত্রগত ; এবং সাধারণ কবিতায় ছন্দ যেমন ধ্বনিসাম্য বজায় রেখে পাঠকের কাণ্ডজ্ঞানকে মোহজালে ঘিরে ফেলে, “লিপিকা”-র তেমনি উপমা আলেখ্যের মায়াকাজল পরিয়ে তার তর্কপ্রবৃত্তিকে ঘুম পাড়ায়। সেইজন্মেই “লিপিকা”-র রূপ যাই হোক, কাব্যই তার স্বরূপ।

আমার বিচারে “লিপিকা” অমূল্য পুস্তক। তার কারণ শুধু এ নয় যে এত দিন পর্য্যন্ত বাংলা মুক্তচন্দ্রের একমাত্র নিদর্শন কেবল এই গ্রন্থেই পাওয়া যেতো; অধিকন্তু প্রাকৃত বাংলার প্রভূত শক্তি ও যথার্থ সৌন্দর্য্য প্রথম এইখানেই আত্মপ্রকাশ করেছিলো। তৎসঙ্গেও “লিপিকা”-র দুর্বলতা নিতান্ত নগণ্য নয়; এবং সে-কবিতাগুলির প্রসঙ্গনির্ব্বাচনে কবি বেশ একটু শুচিবায়ুর পরিচয় দিয়েছিলেন। আমি জানি বিষয়ের উপরে প্রভুত্ব চলে না; সে আসে তার নিজের খেয়ালমতো; সময়ে সময়ে পৃথিবীপট্টানেও তার সাক্ষাৎ মিলে না, আবার মাঝে মাঝে তার উৎপাতে স্নানাহারের অবকাশ সৃষ্ট ঘোচে। তাছাড়া রূপকার হিসাবে রবীন্দ্রনাথ অত্যন্ত সচেতন হলেও, তাঁর কাব্য মুখ্যত প্রেরণাপ্রসূত। কিন্তু এ-সমস্ত মনে রেখেও “লিপিকা”-র সম্বন্ধে নালিশ চোকে না, প্রশ্ন ওঠে—বিষয়ই যদি প্রথার গণ্ডি ছাড়াতে পারলে না, তবে চন্দ্রের জীবনমুক্তি কি অসার্থক নয়? এবং এ-কথা না মেনে উপায় নেই যে প্রসঙ্গ ও প্রকরণের দিক থেকে ছন্দোবদ্ধ “পলাতকা” যে-উদারতা দেখিয়েছে, তার পাশে ছন্দোমুক্ত “লিপিকা” কেমন যেন সঙ্গীর্ণ। সুতরাং এই সিদ্ধান্তই অবশ্যগ্রাহ্য ঠেকে যে এই বইয়ের সাফল্য-সম্বন্ধে কবির নিজের মনেও দ্বিধা ছিলো; বাংলা কবিতার ছন্দোমুক্তি এত দূর পর্য্যন্ত সহিবে কিনা, তা তিনি জানতেন না ব’লেই, “লিপিকা”-র কবিতাগুলিকে গছাকায়ে ছেপেছিলেন, তার জগ্রে এমন প্রসঙ্গ বেছেছিলেন যা সকল রকমে নিগুণ হয়েও কেবল কৌলিগের জোরেই রসোত্তীর্ণ।

“লিপিকা”-র পরবর্ত্তী পুঁথি-কথানিতে এ-সন্দেহ বাড়ে। “শিশু ভোলা-নাথ”, “প্রবাহিণী”, “পূরবী”, “মহয়া” প্রভৃতিতে দেখি যে রসের দিক দিয়ে রবীন্দ্রপ্রতিভা যদিও শুধু এগিয়েই চলেছে, তবু প্রকরণ ও পরীক্ষার প্রতি কবির যেন আর দৃকপাত নেই। তার মানে এ নয় যে বইগুলির কাব্যসম্ভার তুচ্ছ বা কলাকৌশল শিথিল, তার মানে শুধু এই যে সেগুলির রচনারীতি নবাবিকৃত নয়, পুরাতন রীতিরই পরিমার্জিত ও পরিবর্দ্ধিত সংস্করণ। অবশ্য রবীন্দ্রনাথ যে-পথেই এগোন, তাঁর অব্যর্থ প্রয়াণ প্রায়ই অমৃতলোকের কাছে থামে; এবং উপরোক্ত পুস্তকগুলিতেও সে-নিয়মের কোনো ব্যতিক্রম ঘটে নি। তবে এই আভিজাতিক নন্দনে যাদের সন্দর্শন মিলে, তারা সকলেই উর্ব্বশীর গোত্রসম্ভূত, তাদের মুখে নিশ্চয়ই অনন্তযৌবনের অবিকার সৌন্দর্য্য বিद्यমান, কিন্তু তাদের চোখে নেই অজানার অপার বিশ্বাস। সুতরাং রবীন্দ্রনাথের মতো নিক্রদেশযাত্রী এই অচলায়তনের স্বপ্নস্বচ্ছ উৎকর্ষ বেশি দিন সহিতে পারলেন না; তিনি আবার স্বচ্ছায় স্বর্গ হতে বিদায় নিলেন। কিন্তু এ-বারে বোধ-হয় অমরাবতীর চক্ষু নিরঞ্জন রইলো না, নিঃসঙ্গ হলো না কবির প্রত্যাবর্ত্তন;

স্বয়ং কবিতালক্ষ্মী তাঁর আকর্ষণে এই ধুলির ধরণীতে নেমে এলেন। অবশ্য দেবীর কণ্ঠে অভ্যস্ত মন্দারমালা নেই, মৃন্ময় দেহ নিঃসঙ্কোচে অদ্বিত্য ছায়াপাত ক'রে চলেছে ; কিন্তু আমাদের মতো মোহাম্বেরাও তাঁর দিকে চেয়েই বুঝি যে বহিরঙ্গে সনাতন আড়ম্বর না থাকলেও, তাঁর অন্তরে আছে কাব্যের তন্মাত্র।

আমি এমন কথা বলছি না যে “পরিশেষ” ও “পুনশ্চ” রবীন্দ্রকাব্যের চূড়ান্ত। শুনেছি কবি পার্শ্বত্যাগ প্রদেশ পছন্দ করেন না, তাঁর ভালো লাগে সমভূমির সার্বভৌমিক উর্ধ্বতা। এ-কথা যদি তাঁর রুচি-সম্বন্ধে নাও খাটে, তবু তাঁর সাহিত্যের সম্পর্কে উপমাটি খুব প্রযোজ্য ; সেখানে যে-উচ্চাবচতা দেখা যায়, তা অধিত্যকার বন্ধুরতা, শিখর-গম্বীরের উত্থান-পতন তাতে নেই। কিন্তু এ-সমস্ত স্বীকার ক'রেও এমন বিশ্বাসপোষণ অগ্রায় নয় যে এই গ্রন্থ-স্থানিতে রবীন্দ্রনাথ ভাষা, ধ্বনি ও প্রসঙ্গের দিক দিয়ে যেখানে পৌঁছেছেন, তার পরে আর এগোনো অসম্ভব। সাংঘিক কবিমাত্রেরই গল্প-পতনের বিবাদ মেটাতে চেয়েছেন, কিন্তু কৃতকার্য হন নি। এত দিন পরে রবীন্দ্রনাথের অধ্যবসায় হয়তো সে-বিরোধ ঘুচলো। যে-বিচিত্রতার প্রয়োজনে মহাকাব্য গীতিকবিতার কাছে হার মেনেছিলো, তার সিদ্ধি হয়তো এইখানে। কারণ এই প্রকাশভঙ্গি জীবনের মতোই পরিবর্তনশীল, এর বিশ্বব্যাপ্তি বায়ুর অম্লকারী, ক্ষুধায় এ সর্বভুক অগ্নির তুল্য। কিন্তু সেইজন্তেই তার আসঙ্গ নিরাপদ নয় : চিত্রল পতঙ্গেরা তার দাহময় পরীক্ষায় পুড়ে মরে, যিনি অগ্নান থাকেন, তিনি বসুন্ধার দুহিতা সীতা ; এবং স্বরাজ্য মজ্জায় মজ্জায় নীচা ছড়ালে, নৈরাজ্য অমঙ্গলপ্রসূ ; তাই ভয় পাই, তপস্বাকর্ষিত রবীন্দ্রনাথের পক্ষে ঘেঁটা মোক্ষ, আমাদের ক্ষেত্রে তা হয়তো সর্বনাশের স্বত্রপাত।

ডি-এইচ্ লরেন্স্ ও ভার্জিনিয়া উল্ফ্

লরেন্স্-এর অকাল মৃত্যুর পরে তাঁর যে-উপাখ্যান-দুখানি বেরিয়েছে, তা পড়ে ভাবুকমাত্রেই শোক-অনুভব করবেন। লরেন্স্-এর মতো প্রতিভা সর্ব্ব দেশে ও সর্ব্ব কালেই দুর্লভ ; অধিকন্তু সংস্কারপ্রধান ইংলণ্ডে ও-রকমের অনুসন্ধিসা গত দু শ বছরের মধ্যে দেখা গেছে কিনা সন্দেহ। লরেন্স্-এর পিতা ছিলেন কয়লাখনির মজুর ; তাঁর মা মধ্যবিত্ত গৃহস্থের মেয়ে ; এবং এমন দুটি বিসংবাদী প্রাণীর দাম্পত্যজীবনে শান্তি ও শৃঙ্খলার অভাব অবশ্যস্বাভাবী। এই অসুবিধারোধের মধ্যে জন্মে লরেন্স্ স্বভাবতই সমাজের প্রচলিত মূল্যগুণলোকে সংশয়ের চক্ষে দেখেছিলেন। কিন্তু আজীবন অস্বাস্থ্যের ফলে তাঁর সংস্কারক-বৃত্তি কর্ম্মশ্রোতে যোগ দিতে পারলে না, সাহিত্যের সঙ্কীর্ণ প্রণালীতেই আটকে পড়লো। এই কারণে তাঁর সাহিত্যসাধনায় বিলাসিতার নাম-গন্ধ খুঁজে পাওয়া শক্ত ; এমনকি আসলে হয়তো তিনি সাহিত্যসৃষ্টির প্রয়াস পান নি, একটা নূতন তত্ত্বদর্শন, একটা অভিনব মুক্তিমার্গই খুঁজেছেন। আজকের দিনে সাহিত্যিকেরা যখন সাহিত্যের স্বায়ত্তশাসন, সাহিত্যের নির্নিমিত্ত বিশুদ্ধতা-প্রমাণে বদ্ধপরিকর, তখন সাহিত্যের লৌকিক আদর্শ মনে রাখাই হয়তো যথেষ্ট কুতিদ্র। তার উপরে যিনি কবিপ্রতিভায় ও লিপিচাতুর্য্যে লরেন্স্-এর সমকক্ষ হয়েও আপাতখ্যাতির পথ ছেড়ে তাঁর মতো সত্যের অপ্রিয় অন্বেষণে নামেন, তিনি অবশ্যই আমাদের নমস্কার।

উপরন্তু তাঁর দার্শনিক মতামত নেহাৎ নগণ্য নয়। জীবনপ্রত্যয়েই লরেন্স্ বুঝতে পারেন যে তাঁর পিতা-মাতার মধ্যে কোনো দেহাতীত আকর্ষণ তো নেইই, এমনকি প্রণয়ব্যাপারে তাঁর নিজের বিতৃষ্ণা ও বৈফল্যের ইতিহাস জেনে মনে হয় যে-স্নেহবন্ধনে তিনি ও তাঁর মা অত নিবিড় ভাবে বিজড়িত ছিলেন, আধুনিক মনস্তত্ত্বে তারই নাম জননীগ্রন্থি। অতএব নিজের জীবনের শোকাবহ দুর্গতি দেখে লরেন্স্ এই সিদ্ধান্তে পৌঁছেন যে মানবীয় সম্বন্ধের আসল ভিত্তি দেহ ; এবং সভ্যতারুদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে দেহের অস্তিত্ব ভুলে মানুষ জগৎকে দুঃস্থ ও দুর্নীতিময় করে তুলেছে। এ-বিশ্বাসের উপরে দাঁড়িয়ে ক্রিস্ট্যানিটি-র মতো আত্মপ্রবণ ধর্ম্মের ও ক্রাইস্ট্-এর মতো অতল দেবতার প্রত্যাখ্যান ছাড়া তাঁর উপায় ছিলো না ; এবং পাশ্চাত্য সমাজ প্রকাশত বিষয়াসক্ত হলেও, তার অন্তরাত্মা যেহেতু এই বৈদেহী ভাবে আবিষ্ট, তাই কালে লরেন্স্-এর বৈনাশিক দিকটাই ফুটে ওঠে।

আধুনিক মনোবিজ্ঞানে ঋদের আস্থা আছে, তাঁরাই লরেন্স্-এর সমর্থন

করবেন। কিন্তু ওয়টসন, পাভ্‌লোভ্‌ ইত্যাদিকে উদ্ভ্রান্ত লাগলেও, লরেন্স্‌ আমাদের প্রণম্য। সংসার দেহপ্রধানই হোক আর আত্মপ্রধানই হোক, দুই নৌকোয় পা দিয়ে জীবননদী পেরোনো সকলের মতেই অসম্ভব; এবং এ-সত্যকে আমরা যদিও বুদ্ধি দিয়ে মানি, তবু কার্যত একাগ্র নিষ্ঠা আজ আমাদের উপহাস জাগায়; শতমুখী, সহস্রাঙ্গ হয়ে ওঠাই বর্তমানের আদর্শ। এই নৈরাজ্যের যুগে, এই বিক্ষোভের মধ্যে অখণ্ডতা ও অবৈকল্য-সম্বন্ধে সতর্ক থাকাই এত বড় কথা যে লরেন্স্‌-এর দেহবাদে কান না পাতলেও, তাঁর দিবাদৃষ্টির গুণ গাইতে আমরা বাধ্য। তবে অবৈকল্যের আদর্শ শুধু জীবনেই অবশ্যগ্রাহ্য নয়, সাহিত্যেও সেই ধর্মে প্রতিষ্ঠিত; এবং বক্তব্য ও উক্তির মধ্যে দ্বৈধ ধরা পড়লে, সাহিত্যসৃষ্টি তো অসম্পূর্ণ বটেই, এমনকি বক্তৃতাও অচল।

যুদ্ধের পর লরেন্স্‌-এর যে-বইগুলি বেরোয়, তার অধিকাংশ প'ড়ে স্বতই সম্বন্ধে জাগে যে তিনি বৃষ্টি সাহিত্যের প্রাক্তন সংস্কার ভুলে গেছেন। তাঁর ইদানীন্তন পুস্তকে আবেগের অভাব নেই, ভাবুকতার প্রমাণও তাতে প্রচুর। কিন্তু উক্ত বইগুলির রূপরিকল্পনার কোনো সার্থকতা পাঠকের কাছে ধরা দেয় না ব'লেই আমাদের বিশ্বাস। কাজেই যিনি নিছক আখ্যানবস্তুর লোভে লরেন্স্‌-এর বই খুলে বসেন, তর্কের বাহুল্যে তাঁর স্বাসরোধ হয়ে আসে; এবং পবিত্র হিতৈষণার প্রত্যাশায় যিনি লরেন্স্‌-এর শরণ নেন, গল্পের অলি-গলিতে ঘুরে, তাঁর শিক্ষাস্বরাগ অচিরেই তর্কশূত্র হারিয়ে ফেলে। তৎ-সঙ্গেও লরেন্স্‌-কে যে অপাঠ্য ঠেকে না, সেজন্তো তাঁর অত্যন্ত লিপিদক্ষতা ও কবিপ্রতিভাই দায়ী। তাঁর উপন্যাস, এমনকি কবিতা-নামধেয় উচ্চও ভৎসনার মাঝে মাঝে এই অনিকাম কাব্যানুপ্রেরণা গোবি-সাহারার বক্ষে অবচ্ছিন্ন মরুত্বানের মতো; একবার সেখানে পৌঁছলে, পথকষ্ট তো মন থেকে মোছেই, উপরন্তু এগোলে আবার তেমন ভূষর্গের সাক্ষাৎ মিলতে পারে, এই মরীচিকার মোহে সেইখানে যাত্রাশেষ করাও দুঃসাধ্য।

তাহলেও সম্প্রতি লরেন্স্‌-প্রসঙ্গে আমার একটা ক্লান্তি জেগেছিলো। তাঁর লেখা থেকে আমার রূপপিপাসা মেটাবার আশা যখন প্রায় ছেড়ে দিয়ে-ছিলুম, এমন সময় হঠাৎ “দি ভার্জিন্‌ এণ্ড্‌ দি জিপ্সী”-র* আবির্ভাব হলো; এবং সঙ্গে সঙ্গে অসুভব করলুম যে লরেন্স্‌-এর আর যাই অধঃপতন ঘটে থাকুক, রসসৃষ্টির শক্তিতে ভাঁটা লাগে নি। সে তো দূরের কথা, বরং মৃত্যুকে সন্নিকট জেনে তাঁর প্রাথমিক প্রতিভা এই ছোট বইখানির পাতায় পাতায় অমৃতের স্বাক্ষর রেখে গেছে। “দি ম্যান্‌ হু ডাইড্‌”† আরো পরের বই; কিন্তু এতেও

* The Virgin and the Gypsy—by D. H. Lawrence (Martin Secker).

† The Man Who Died—by D. H. Lawrence (Martin Secker).

পূর্বোক্ত ক্ষমতার অণুমাত্র হ্রাস দেখা যায় না। ফলে লরেন্স-সদ্বন্ধে আমার প্রকৃষ্ট আবার অসীমের কাছাকাছি পৌঁছেছে।

লরেন্স এই বই-দুখানিকে কোনো কষ্টে লিখে ফেলেছিলেন, ও-দুইটিকে ঘ'ষে, মেজে প্রকাশোপযোগী করার অবসর পান নি। তাই থেকে আমার এই ধারণা জন্মেছে যে তিনি স্বভাবত মহাকবি; কিন্তু মানবের মঙ্গল তাঁর কাছে এত মূল্যবান ঠেকতো যে জনহিতার্থে সেই প্রাক্তন উৎকর্ষ ছাড়তে তাঁর বিন্দু-মাত্র আপত্তি ছিলো না। আমার বিশ্বাস স্বাভাবিক পথে চললে, লরেন্স ইংরেজী কাব্যের নবগ্রহের অগ্রতম হতে পারতেন। তা না হয়ে আমাদের স্মৃতিপটে তিনি যে আজ কেবল উদ্দীপ্ত উচ্চ-রূপে বিরাজমান, তার কারণ তিনি মৌল প্রেরণাকে দাবিয়ে আপনাকে সামাজিক কল্যাণের যুগে বলি দিয়েছিলেন। তিনি ভেবেছিলেন যে সেই আত্মোৎসর্গের ফলে সংসারে আবার স্বাস্থ্য ও সৌন্দর্য ফিরে আসবে। সে-আশা ছুরাশা কিনা, তার বিচার এখনো সম্ভব নয়; কিন্তু এত বড় স্বার্থত্যাগের দৃষ্টান্ত দেখে মিড্‌ল্টন মারি যদি তাঁকে ক্রাইস্ট-এর সঙ্গে তুলনা করে থাকেন, তবে সে-তুলনা নিশ্চয়ই সার্থক, তাতে অতিরঞ্জনের নাম-গন্ধ নেই।

লরেন্স-এর শেষ বই-দুখানিকে রূপসৃষ্টি হিসাবে আমি তাঁর অগ্ন্যাগ্ন বইয়ের উপরে স্থান দিচ্ছি ব'লে, এ-দুটি কেবল গল্প, এ-কথা ভাবা ভুল। গল্প বাস্তবপন্থী হওয়া দরকার কিনা, সে-প্রসঙ্গ এখনো তর্কাতর্কী; কিন্তু রূপসৃষ্টি আর রূপকথা যে এক নয়, তাও বোধহয় নিঃসন্দেহ। বিশুদ্ধ আট হ'তো বিশুদ্ধ চৈতন্যের মতোই দুর্লভ। অন্ততপক্ষে প্রত্যেক প্রকৃত আর্টিস্টই চেষ্টা করেছেন যাতে তাঁর সৃষ্টিতে একটা শিল্পোত্তর অর্থ, একটা রূপাত্মক সঙ্গতি, একটা অনির্বচনীয় সত্য ফুটে ওঠে; এবং কেবল মোনালিজা-র মুখভঙ্গিই রহস্যময় নয়, অনেকের মতে রবীন্দ্রনাথের মানসসুন্দরীর হাসিও সমস্লামূলক। “দি ভার্জিন্ এণ্ড্ দি জিপ্সী” ও “দি ম্যান্ হু ডাইড্” বই-দুখানিতেও কথকতাই লরেন্স-এর প্রকাশ্য উদ্দেশ্য বটে, কিন্তু তাঁর আসল অভিপ্রায় সমস্যার সমাধান; এবং এ-মত যে আমার কপোলকল্পিত নয়, তার প্রাণ মিলবে কাহিনী-দুটির বিশ্লেষণে। তবে বই-দুখানির অধ্যয়নবস্তু অত্যন্ত নির্দীপ, এত বাঙলাবজ্রিত, এত স্বচ্ছ যে তার সংক্ষেপসাধন প্রায় অসাধ্য।

প্রথমটি এক পরিমার্জিত কুমারীর ইতিহাস। সভ্যতা-শিষ্টতার চাপে তার উদ্ভিন্ন জীবন যখন শুকিয়ে ঝ'রে যাবার দাখিল, এমন সময় এক অনাহৃত জিপ্সীর আরণ্যিক আকর্ষণ তাকে মুক্তির খবর এনে দিলে। কিন্তু এমনি সন্ধীর্ণ আমাদের সমাজ, এত বন্ধমূল আমাদের কুসংস্কার যে মোক্ষের পথ উদ্ঘাট দেখেও আমরা পালাতে পারি না। সে-মেয়েটিও আমাদের সকলের

মতো তার মনের সঙ্কোচকে মূর্ত ক'রে নিজের গারদ নিজেই আগলে বসলো। তবে তার অদৃষ্ট ছিলো ভালো। তাই আমাদের কপালে যা জ্বোটে না, তার কপালে তাই ঘটলো। স্বয়ং প্রকৃতিদেবী এক দিন সংহারমুষ্টি ধ'রে তার কারাগারের খিল খুললেন; শীতের বরফ গ'লে, তাদের গ্রামের গোম্পদ নদীতে এক দিন প্রলয়বত্তা ডাকলো। ভেসে গেলো তার পৈত্রিক ভিটা, তলিয়ে গেলো তার কাকভুষণি পিতামহী, হারিয়ে গেলো তার বাপের ফাঁকা হিতোপদেশ; সেই উদ্দাম বসন্তবত্তার মুক্তিস্থানে সনাতন মানবধর্ম্মে তার দীক্ষা শেষ হলো। চতুর্দিক ডুবলো; জেগে রইলো তাঁর শয়নকক্ষ; সেখানে আয়োজনহীন বাসরে জিপ্সীর আলিঙ্গনে আপনাকে সঁপে, সে তার দেহকে চরম পরম ব'লে চিনলে।

“দি ম্যান্ হু ডাইড্”—বইখানির প্রতিপাদ্যও সমান। তবে এ-বারে জোর পড়েছে পুরুষের দিকটায়। লরেন্স্-এর শেষ বইখানির নায়ক স্বয়ং ক্রাইস্ট্, যিনি দেহকে সহজে মেনে নিলে, সত্যসত্যই স্বর্গের সিঁড়ি গড়তেন, কিন্তু দেহের দাবি না মিটিয়ে আমাদের নরকের পথ পরিষ্কার করেছেন। এই আধ্যাত্মিক ক্রাইস্ট্ কেবল উজ্জীবিত হয়ে জগতে ফিরলেন না, আত্মপ্রবর্তিত ধর্ম্ম-মতের দ্রাস্তি-সম্বন্ধে পরিপূর্ণ চেতনাও সঙ্গে আনলেন। কিন্তু তখন পৃথিবী-পরিব্রাণের অমৃতযোগ অতীত; তখন তিনি তাঁর ধনপিপাসু আশ্রয়দাতার গলগ্রহ, মেরি মডলিন্-এর সন্দেহভাজন, শিষ্যদের কাছে অনর্থের উপসর্গ-মাত্র; তখন তাঁর সামনে আশা নেই, এবং পশ্চাতে কেবল স্মরক-প্রমাণ ভুল। ক্রাইস্ট্ বুঝলেন যে স্বদেশে তাঁর স্থান নেই; তাই তিনি মিসরে পাড়ি দিলেন, যেখানে মানুষ তার দেহকে অসম্মান দেখায় নি, যেখানে মানুষ প্রাক্‌পৌরাণিক প্রকৃতিকে ভক্তির রহস্যে ঢেকে রেখেছে। বেবোবার আগে মেরি মডলিন্-দত্ত স্বর্ণ মুদ্রার বাকী কটার বিনিময়ে তাঁর আশ্রয়দাতার কাছ থেকে শৃঙ্খলিত মোদগটির মুক্তি কিনে তিনি অজ্ঞাতবাসে গেলেন। তাঁর তীর্থযাত্রা অপূরস্কৃত রইলো না; মিসরের এক অখ্যাত জনপদে আইসিস্-এর হোত্রীর কাছে বিতাড়িত নরনারায়ণ তাঁর স্বাধিকার ফিরে পেলেন; এবং যিনি সারা পশ্চিমে মরুর উষরতা ছড়িয়েছিলেন, সেই কুমারীর দেহস্পর্শে তিনি হয়ে উঠলেন উর্করতার দেবতা, কৃষির অধিষ্ঠাতা, আইসিস্-এর স্বামী ওসাইরিস্।

এ-রকম ক'রে বাদ-সাদ দিয়ে দেখলে, গল্প-দুটিকে নিশ্চয়ই উদ্দেশ্যমূলক রূপক ব'লে লাগবে। এখানেও লরেন্স্ পূর্বোক্ত অভিমতেরই প্রতীকধ্বনি করেছেন যে বিদেহ জীবন নিরর্থক বিড়ম্বনা। কিন্তু সম্পূর্ণ বই-দুখানির শিল্প-কৌশল এমনি চতুর, আখ্যানভাগ এমনি মর্ম্মস্পর্শী, চরিত্রচিত্রণ এত সজীব, এত

অসন্দিগ্ধ, আবেগ এরূপ গভীর, এরূপ অখল যে প্রচারপ্রবৃত্তি অনায়াসেই কাব্যে পর্যাবসিত হয়েছে। কথকতার স্বচ্ছ প্রাঞ্জলতা তর্কের আলোড়নে কোথাও আবিল নয়, লেখার মধ্যে পাঠককে ধাক্কাস্তরে টানবার কোনো চেষ্টাই নেই; এবং সেইজন্তেই বোধহয় বই-দুখানি উপসংহারে পৌঁছবার অনেক আগেই বুঝতে পারি যে লেখক আমাদের কায়মনোবাক্য জুড়ে বসেছেন। একটি লাইনেও গুরুগিরির চোখরাঙানি ধরা পড়ে না; প্রত্যেক বাক্য, প্রত্যেক শব্দ অল্পকম্পায়ী আবেদনে মুখর। তাই আমাদের বুদ্ধি লরেন্স-কে মান্নক বা না মান্নক, আমাদের নিষ্ঠা নিশ্চয়ই তাঁর প্রাপ্য। এমনি ক'রে অল্পমোদনের অপেক্ষা না রেখে অস্তরের তন্ত্রীতে বন্ধার তোলে এক কাব্য; এবং এই মন্ত্রসিদ্ধির পরিচয় লরেন্স-এর রচনায় আমরা বার বার পাই। আজকের দিনে উক্ত প্রতিভা অত্যন্ত দুর্লভ; এবং গদ্য তো দূরের কথা, এমনকি কবিতাও আজ বিচারপন্থী। অতএব ঠিক এই ছদ্মদিনে লরেন্স-কে হারানো শুধু ইংলণ্ডের দুর্ভাগ্য নয়, তাতে সারা জগৎ ক্ষতিগ্রস্ত।

তত্রাচ লরেন্স যুরোপের প্রতিভূ নন; এ-কালের ইংলণ্ডে জন্মালেও, তিনি প্রগতিবিদ্যেয়ী। যে-প্রতর্ক বর্তমান যুগের বৈশিষ্ট্য, সে-বৈশিষ্ট্যের তীর মন কখনো বিষিয়ে ওঠে নি, বিশ্বমানবের চিরকালীন সন্তাই তাঁকে পৃথিবী-প্রদক্ষিণে ডেকেছিলো। অর্থাৎ বুদ্ধির উপরে লরেন্স-এর অভক্তি ছিলো বের্গস-র চেয়েও গভীর; মহাসমরে বিধ্বস্ত হয়েও প্রবৃত্তি-সম্বন্ধে তাঁর সন্দেহ জাগে নি; তিনি আমরণ বিশ্বাস করেছিলেন যে পরীক্ষার মধ্যস্থতায় সত্যের সন্ধান মিলবে না, সেজন্তে স্বজ্ঞার অন্তঃপ্রেরণাই নাড়াপছা। ফলত তাঁর রচনায় কল্পনা পরিকল্পনাকে ছাপিয়ে গেছে, উপাখ্যান উপদেশের কাছে হার মেনেছে, তাঁর অসামান্য কবিপ্রতিভাও তাঁকে অসংযম ও নিপিশৈথিল্য থেকে বাঁচাতে পারে নি। অবশ্য তাঁর অকপটতা তর্কাতীত; তিনি যুগরোগের যে-নিদান দিয়েছেন, তাও সম্ভবত নিতুল। তাহলেও, আমি যত দূর জানি, লরেন্স বস্তুবাদের জন্তে বিখ্যাত নন; এবং তাই বর্তমান যুরোপ তাঁর পদলালিতোই মুগ্ধ, তাঁর অর্থগৌরবের মধ্যাদা বোঝেন একমাত্র মিডল্টন মারি।

অতএব এ-দেশের বস্তুবিলাসীদের কাছে লরেন্স-এর সাম্প্রতিক প্রতিপত্তি দুর্দোষ্য। তবে কি জাতিগত চৈতন্য শুধু কথার কথা নয়? আমরা আসলে প্রকৃতিপরাংমুখ ও উচ্ছ্বাসপ্রবণ ব'লেই কি প্যাটমোর-এর চেয়ে বসেটি আমাদের বেশি টানে, ওয়েন্-কে ছেড়ে আমরা ক্রক্-এর তর্জমা করি, ফল্ট-র বৈচে থাকতে গল্‌সওয়ার্দি-র জন্তে শোকাঞ্জন মুছি? যদি আত্মসমাহিতিই আমাদের কাম্য, তবে বাংলা দেশে য়েট্‌স-এর আলোচনা নেই কেন? যদি আমরা যথার্থ্যই চাই, তবে জয়েন্-সম্বন্ধে নিরুৎসাহের কারণ কি? স্বত্বে-

সভ্যতার সাক্ষাৎ পরিচয়ে যদি আমাদের ভয় না থাকে, তবে আমরা অল্ডাস্ হক্সলি-কে বাড়াই কোন্ অছিলায়? আমি যুগধর্মের ভক্ত, প্রত্যেক সংকবির রচনাই তাঁর পারিপার্শ্বিক দেশ ও কালের মুকুর, এই আমার বদ্ধ ধারণা; তাই আমাদের নব বিধানে আমি লরেন্স-এর অনুকরণ দেখতে চাই না, আন্তরিক অনিবার্যতার সঙ্গে বুদ্ধির মহামিলনই আমার কাছে বেশি লোভনীয় ঠেকে। আমার বিবেচনায় এইটাই পাশ্চাত্য ঐতিহ্যের সার কথা; এবং এই সংযোজনশক্তির অভাবেই লরেন্স যেমন ইংরেজী সংস্কৃতির বহিভুক্ত, তেমনি এরই জোরে ভার্জিনিয়া উল্ফ্ পশ্চিমী চিংপ্রকর্ষের অগ্রতম প্রতিনিধি।

অন্ততপক্ষে তাই জি-এম্‌ য়াং-এর মতো প্রাচীনপন্থী সমালোচকেরও মত; এবং ধারা শ্রীমতী উল্ফ্-এর “অর্ল্যাণ্ডো”-নামক নৈর্ব্যক্তিক আত্মজীবনী পড়েছেন, তাঁরা ওই অভূত সিদ্ধান্তে সায় না দিয়ে পারবেন না। কিন্তু যে- কারণে লরেন্স-এর অধিকাংশ উপাখ্যান আমার কাছে উপগ্রাস হিসাবে অসহ্য ঠেকে, ঠিক সেই কারণেই শ্রীমতী উল্ফ্-এর শেষ পুস্তক “দি ওয়েভ্‌স্” * আমার শ্রদ্ধা জাগাতে পারে নি। অর্থাৎ এখানির রূপায়ণের সার্থকতা আমার বুদ্ধির অতীত; এবং প্রসঙ্গ ও পদ্ধতির এমনতর পার্থক্য শ্রীমতী উল্ফ্-এর লেখায় আর কখনো দেখি নি। অবশ্য শুরু থেকেই শ্রীমতী উল্ফ্ উপগ্রাস-রচনায় বিদগ্ধা; কিন্তু তাই ব’লেই তিনি রূপকারী বিবেকে বঞ্চিত নন। কথকতার ধ্রুপদী প্রণালী ছিলো একটা স্থনির্দিষ্ট, একটা পূর্বকল্পিত চরিত্রের ঘাত-প্রতিঘাতে কতকগুলি পার্শ্বচরিত্রকে ফুটিয়ে তোলা। উদাহরণত “ভ্যানিটি ফেয়ার”-এর নায়িকার নাম নেওয়া যায়; এবং বেকি শার্প্-এর জীবনে যদিও ঘটনাবৈচিত্র্যের অভাব নেই, তবু সে-সকল ঘটনা ঘটবার বছ আগেই পাঠক নিঃসন্দেহে জানে বেকি-র উপরে সেগুলির প্রতিক্রিয়া কী রকম হবে। সে-সব দৃশ্য নায়িকার সঙ্গে পাঠকের প্রাক্তন পরিচয় বাড়ায় না; বেকি স্থল ছাড়ার পরে তার সম্বন্ধে আমাদের আর কোনো সংশয়ই থাকে না। পটভূমির সাহায্য ব্যতীত এমনি একটা জীবন্ত ছবি আঁকা অতি বড় কলাকৌশলের পরিচায়ক। কিন্তু শ্রীমতী উল্ফ্-এর চিত্রপদ্ধতিতেও নেহাৎ কম প্রতিভা নেই।

তাঁর শিল্প পোয়্যান্ডালিস্‌-দের মত। তার মধ্যে রেখার নিশ্চয়তা নেই, আংশিক ভাবে দেখলে মনে হয়, তাতে বর্ণের অপচয়ও অমার্জ্জনীয়; কিন্তু শেষ বিন্দুটি যেই পড়ে অমনি একটা নবতর একটা পরিপূর্ণতর সঙ্গতি দর্শকের তাক লাগায়। হয়তো এর ফলেই শ্রীমতী উল্ফ্ আজও ঔপন্যাসিক আকাদেমিতে আসন পান নি; কিন্তু বেপরোয়া তরুণদের মজলিসে মর্যাদায় তিনিই সর্বপ্রথম;

* The Waves—by Virginia Woolf (Hogarth Press).

এবং আধুনিক পাশ্চাত্য উপন্যাসে শ্রীমতী উল্ফ-এর অপ্রতিহত প্রভাবকে তরুণিমার আতিশয্য বলে উড়িয়ে দেওয়া যদিও সহজ, তবু এটা ভুললে চলবে না যে নিছক ফাঁকির উপরে সার্কভোম গুরুগিরির প্রতিষ্ঠা অসম্ভব। আসলে মানুষ পরিবর্তনশীল; ঘটনাকে আয়ত্তে আনা তার সাধ্যে তো কুলোয় না বটেই, এমনকি সমপর্যায়ের দুটো ঘটনার প্রতিঘাতও তার অন্তরে সমান নয়। অতএব নভেলকে যদি এই বিশ্লেষণময় মনোজগতেই আটকে থাকতে হয়, তবে পাত্র-পাত্রীর পরিকল্পনায় স্থিতিস্থাপকতার অবকাশ রাখা বাঞ্ছনীয়, তবে মানা ভালো যে তারাও স্বায়ত্তশাসনে অধিকারী। এই মহামূল্য আবিষ্কারের জগ্রে শ্রীমতী উল্ফ্ আমাদের রূতজ্ঞতাভাজন, এবং এরই কল্যাণে আজকে তাঁর আশ-পাশে চেলা-চামুণ্ডার এত ভিড়।

বলাই বাহুল্য অত্যাগ্র পন্থার মতো, এ-পন্থার পথিকেরাও কিছু সকলে গন্তব্যে পৌঁছয় না। অনেকেই মাঝ রাস্তায় লুটিয়ে পড়ে, কেউ কেউ ঘন বনে পথ হারিয়ে চক্রাকারে ঘুরতে থাকে, অপরে হয়তো স্বর্ণের এলাকায় এসেও পেটুকতার পাপে প্রাণে মরে। কিন্তু নরক ঘুরেই হোক আব যেমন ক'রেই হোক, যে শেষ পর্যন্ত লক্ষ্যে উপনীত, তার অন্তরঙ্গ শুধু পুণ্য নেই, প্রসাদও মিলে প্রচুর। “মিসেস্ ডালোয়ে” প’ড়ে একটা এমনি পরিতৃপ্তি পেয়েছিলুম; এবং নায়িকা আপনা থেকে সমাপ্তির সীমায় না দাঁড়ালে, তাকে ধরতে ছুঁতে পারি নি বটে; কিন্তু বই বন্ধ করার সঙ্গে সঙ্গে তাতে আমাতে যে-নিবিড় সৌহৃদ্য গ’ড়ে উঠেছিলো, তা কেবল তাদের মধ্যেই সম্ভব, যারা জন্মাবধি পাশাপাশি বেড়ে, শেষ কালে একদিন বার্লিকোর আরামকেদারায় গা ছড়িয়ে বসে। তখন জমে তাদের বিশ্লেষণ, জীবনের যে-ঘটনা এক সময়ে দুঃস্থ লেগেছিলো, যে-আচরণ এক সময়ে ব্যথা দিয়েছিলো, তখন সে-সব সরল, সহজ, কোতুকপ্রদ ঠেকে। শুধু তাই নয়, এই যে-পরিণাম, এটাও সার্থক হয়ে ওঠে। তখন বুঝি এই যে-আরামকেদারায় উপবেশন, তা ক্লাস্তিজনক নয়; দিনের অবসানই এই বিরামের কারণ; আর যাওয়ার পথ নেই ব’লেই থামা, আর বৃদ্ধির অবকাশ নেই ব’লেই ক্ষান্তি।

কিন্তু এই পদ্ধতির একটা অপরিহার্য লক্ষণ এর স্বসীর্ণতা। চৈতন্যধারাকে আতলস্বচ্ছ রাখতে হলে, তাতে খাল কেটে বাইরের জল আনা চলে না। উদ্বেল প্রাবনে তার উষ্ম উপকূলের কাদাই বাড়ে, দু পাশে উর্ধ্বরতা আসে না; এবং এই প্রণালী দিয়ে লেখক যদি পাঠকের সমুদ্রসঙ্গমে ছুটতে চান, তবে তাঁর পক্ষে অবৈকল্য ও একনিষ্ঠা অত্যাৱশ্যক। এ-ধরনের উপন্যাসে চরিত্রের বাহুল্যও যেমন ভগ্নাবহ, দৃষ্টির অপৰ্য্যাপ্তিও তদ্রূপ। জয়েন্স এ-কথা বোঝেন নি ব’লেই, তাঁর শ্রেষ্ঠ অবদান “মুলিসিস্” সিদ্ধির সন্নিবর্ধে পৌছেও কেবল

ঔৎসুক্যময় পরীক্ষাতেই আবদ্ধ থেকে গেছে ; এবং এই ধ্রুবতারার নাম নিয়ে প্রসঙ্গ নিকৃদ্দেশযাত্রায় বেরিয়েছিলেন ব'লেই, পাতাল ছুঁয়ে তিনি অবশেষে অমরাবতীতে পদার্পণ করেছেন। “মিসেস ডালোয়ে”-পাঠে আমার বিশ্বাস জন্মেছিলো যে শ্রীমতী উল্ফ একাগ্রতার আবশ্যিকতা-সম্বন্ধে অত্যন্ত সচেতন। “দি ওয়েভস্” প’ড়ে জেনেছি যে সে-ধারণা ভ্রান্ত। শ্রীমতী উল্ফ-এর সকল বইয়ের মতো এখানির ভাষান্তর অসাধ্য। তবে “দি ওয়েভস্”-এর প্রসঙ্গ মোটের উপরে তিন জোড়া স্ত্রী-পুরুষের ইতিহাস।

তারা বেড়ে উঠেছিলো এক সঙ্গে, ভালোবেসেছিলো এক লোককে, এবং জীবনের মজ্জিতে তাদের এক যাত্রার ফল সম্পূর্ণ পৃথক হলেও, তারা তাদের স্ব স্ব মণ্ডলাকার অয়নে আমরণ আটকেছিলো কেবল পরস্পরের মহাকর্ষে। কিন্তু এই পর্য্যন্তই ; এই সওয়া-তিন-শ পাতার বইখানি তাদের সম্বন্ধে আর কোনো খবরসংগ্রহের পক্ষে অল্পযোগ্য। অথচ আত্মপ্রকাশই তাদের কাজ ; কারণ এই বিরাট বইখানির আগাগোড়ায় কোনো ঘটনা নেই, কোনো পরিবর্তন নেই, ছয়টি বাধাবিহীন স্বগতোক্তির ধারা সমান বেগে পাশাপাশি ছুটে চলেছে। এই অনিবার, অবিকার, অনন্ত বাক্যশ্রোতের মধ্যে বৈচিত্র্যের একমাত্র আভাস পাওয়া যায় পাত্র-পাত্রীদের পটভূমি থেকে। এই পটভূমি হচ্ছে উন্মুক্ত সমুদ্র এবং উষা থেকে সন্ধ্যা পর্য্যন্ত দিনের হাস-বুদ্ধিশীল আলোক। মানবচৈতন্যের ও মানবজীবনের প্রতীক হিসাবে পটভূমি খুবই সার্থক। কিন্তু এই অবিরাম শব্দতরঙ্গের ফলে পাঠকের মানসকর্ণে যে-প্রতিক্রিয়া ঘটে, সেটা প্রথমত যদিও সমুদ্রগর্জনের মতোই অবগম্যভগ, তবু অল্প পরেই নিরর্থ অস্থলাপের সামিল। বইখানিতে সুরবৈচিত্র্যের এতই অভাব যে বক্তৃতাগুলির শিরনামায় বক্তার উপাধি লেখা না থাকলে, তাদের আলাদা ক’রে চেনা যেতো না, মনে হতো সমুদ্রই তাদের যথার্থ উপমান ; জলের মতো, এই চৈতন্যসিক্ততেও এক বিন্দুর সঙ্গে আরেক বিন্দুর কোনো প্রভেদ নেই।

সমালোচনার বহর দেখেই বোঝা যাবে যে পুস্তকটিকে অন্তর্দর বা অপাঠ্য বলা আমার অভিপ্রেত নয়। বইখানির স্থানে স্থানে এমন বাক্যবিজ্ঞাস, এমন বর্ণনাচাতুর্য্য, এমন অন্তর্দৃষ্টির ইসারা আছে, যা শ্রীমতী উল্ফ-এর শ্রেষ্ঠ রচনায় তো অনায়াসে স্থান পেতে পারেই, এমনকি যা লিখে অতিবড় কবিও গৌরব বোধ করবেন। কিন্তু বইটির প্রেরণা এপিক্ নয়, লিরিক্ ; অর্থাৎ এই প্রসঙ্গে অসংখ্য প্রথম শ্রেণীর কবিতারচনা হয়তো সম্ভব, কিন্তু কোনো উৎকৃষ্ট উপন্যাস অভাবনীয়—বিশেষ ক’রে এমন উপন্যাস যার উদ্দেশ্য মানবীয় সম্বন্ধবন্ধনের বিশ্লেষণ। এই ধরণের উপন্যাসে বিষয়ীর চেয়ে বিষয়েরই

প্রধানত বৈশি, কর্তার চেয়ে কর্মই বড়, অব্যয় ছেড়ে নিভুল অম্বয় খোঁজাই প্রথম প্রয়োজন। কারণ প্রবর্তনার বিচার যদি বা কোনো লোকোত্তর জগতে সার্থক হয়, তবু সংসারে মনুষ্যত্বের একমাত্র মাপকাঠি আমাদের আচরণ বা কর্ম। বিড়ালতপস্বী কেবল সাহিত্যে নয়, ভূভারতেও নিন্দনীয়; এবং যিনি মনে মনে চুরির মংলব এঁটেও কার্যত পরজব্যাকে লোষ্ট্রবৎ ভাবেন, সমাজের কাছে তিনি চির দিনই সাধু। স্বতরাং এক জনকে দশের পরিবেষ্টনে চিনতে চাইলে, তার চুলচেরা মনোবিকলন নিতান্ত বৃথা, তখন দ্রষ্টব্য তার ব্যবহার; এবং ব্যবহারকে বাদ দিয়ে কেবল মুখের কথায় একটা মানবসমষ্টির আভ্যন্তরিক সহযোগ ফুটিয়ে তোলা ভার্জিনিয়া উল্ফ্-এরও অসাধ্য।

অবশ্য আচরণবর্ণনা সাবেকী পন্থা; কিন্তু গন্তব্যই যেখানে একমাত্র কাম্য সেখানে পথ পুরাতন ব'লে আপত্তি তোলা চলে না, বরং সে-ক্ষেত্রে প্রাচীনেরই আদর বেশি। কেননা সেটাতেই আমরা অভাস্ত, এবং দিশারীর দেখাও সেটাতেই মিলে। এমন বিশ্বাসও পোষণীয় নয় যে পৃথিবীর বিখ্যাত ঐপন্যাসিকেরা উদ্ভাবনাশক্তির অভাবেই বাধা পথ ধরেছিলেন। নূতন আঙ্গিকের আবিষ্কার টল্‌স্টয়-এর পক্ষে নিশ্চয়ই সহজ ছিলো। তবুও যে তিনি সনাতন উপায়কেই মেনে নিয়েছিলেন, তার কারণ সম্ভবত এই যে তাঁর কাছে উপায়স্বরূপ বিপজ্জনক লেগেছিলো, তিনি বুঝেছিলেন যে পূর্ব-গামীদের পদাঙ্কসরণ ভিন্ন অমৃতনিকেতনে পৌছনো যাবে না। কিন্তু “এ রুম্ অফ্ ওয়নস্ ওন্” যিনি লিখেছেন, তাঁকে এ-উপদেশ দেওয়া ধৃষ্টতা। হয়তো ছয়টি প্রাণীর সঙ্গক্ষত্বের গ্রন্থিমোচন “দি ওয়েড্‌স্”-এর উদ্দেশ্যই নয়, তাব লক্ষ্য ছয়টি বিভিন্ন চৈতন্যের অন্তর্গুঢ় একানির্দেশ। তাহলেও বইখানিকে অবশ্যস্তাবী বলা শক্ত; এবং যিনি নিছক পরশ্মৈপদের সাহায্যে “দি ওয়েড্‌স্”-এর একমাত্র জীবন্ত চরিত্র, পর্সিভ্যাল্-এর প্রাণপ্রতিষ্ঠা করেছেন, চৈতন্য-রূপ সূক্ষ্ম ব্যাপারে এই রকম অফুরন্ত বক্তৃতা তাঁর মুখে কেমন যেন বিসদৃশ শোনায়। আসলে শ্রীমতী ভার্জিনিয়া উল্ফ্ এত বড় আর্টিস্ট্ যে তাঁর কাছ থেকে কেবল সৌখিনী শিল্প পেয়ে আমরা খুশী নই।

ফরাসীর হার্দ্য পরিবর্তন

দেখছি ইংরেজের কাছে কাঞ্চন কামিনীর মতোই অস্পৃশ্য লাগছে। শোনা যাচ্ছে অ্যামেরিকা অবিলম্বেই যুদ্ধঝণের মায়া কাটাবে। অবশ্য ফরাসীরা এখনো ক্ষতিপূরণের আবদার ছাড়তে পারে নি; কিন্তু তাদের সাহিত্যে সম্প্রতি যে-বদল লক্ষ্য করেছি, তাকে, মহাত্মার পরিভাষায়, হার্দ্য পরিবর্তন বলাই উচিত। উত্তরসামরিক যুগ তবে কি সতাই শেষ হলো? জানি এ-প্রশ্নের জবাবে রাজনীতিজ্ঞ আর ধনবিজ্ঞানীর মধ্যে তুমুল তর্ক বাধবে; এবং দুঃখবাদীরা হয়তো কৃষের নবতন পঞ্চবার্ষিক উদ্যোগের দিকে তাকিয়ে মাথা নাড়বেন, আর বৈনাশিকেরা ব্যঙ্গভরে নেবেন মাণ্ডুকুয়োর নাম। তাহলেও আমার বিশ্বাস মনুষ্যের পালা ফুরিয়েছে। কারণ স্থূলপাঠ্য ইতিহাস যাই লিখুক, কালের স্বরূপ কেবল যুদ্ধ-দুর্ভিক্ষেই অভিব্যক্ত নয়; তার যথার্থ পরিচয় হয়তো আমাদের শিল্পে-সাহিত্যে, আমাদের বিজ্ঞানে-দর্শনে, আমাদের স্বপ্নে-সঙ্কল্পে।

যুগরূপের চিত্রাঙ্কনে ফরাসীরাই সম্ভবত সর্বাপেক্ষা কৃতবিদ্য। অস্তুতপক্ষে ফরাসীদেশে শিল্পবিষয়ক যত অভিজ্ঞানপত্রের উৎপাদন হয়েছে, অগ্ৰত তার তুলনা নেই। উনিশ শতকের মৃত্যুঘোষণা করেছিলো ফরাসী প্রতীকী কবিরা, এবং বিংশ শতাব্দীর আগমনী গেয়েছিলো ভবিষ্যপ্রেমিক ফরাসী ফিউচারিস্ট। আজকালকার হিংস্র জাতীয়তার উদ্বোধন “লাক্সিমি় ফ্রাঁসেজ্”-এর মধ্যস্থতায়; এবং সমরাস্তরের প্রস্তাবনা ওই দেশেরই ‘অতিবাস্তব’ লেখকদের বিজ্ঞাপনে। এই স্যার-রেয়ালিস্-নামক নব সম্প্রদায়ের পুরোধা ছিলেন পল্ মোরাঁ; এবং তাঁর “উভের লা হুই” ও “ফের্মে লা হুই”-উপাধি-ধারী দ্বিতীয় ও তৃতীয় গল্পগুচ্ছক-দুটি প্রসাদগুণের পরাকাষ্ঠা না দেখালেও, ঐতিহাসিক বিবরণ হিসাবে অত্যন্ত মূল্যবান। এই কাহিনীগুলির অভূত-পূর্বতার সঠিক সমাচার দেওয়া শক্ত; কারণ সে-অসামঞ্জস্যতা কোনো মূদ্রাদোষ থেকে উদ্ধৃত নয়, সে কেবল পারিপার্শ্বিক বিশৃঙ্খলারই প্রতিভাস। অবশ্য সেই প্রতিবিশ্বনগ্রকরণে কতকটা স্বকীয়তা ছিলো; কিন্তু মোটের উপর তাও সিনেমাচিত্রপদ্ধতির অহুগামী। অর্থাৎ মোরাঁ-র চরিত্রচিত্রণে সুসঙ্গতির কোনো বালাই থাকতো না, উপাখ্যান রচিত হতো গোটাকয়েক বিস্মিষ্ট ঘটনার পরস্পরায়। গল্পগুলির অগ্ৰ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য ভাষাগত : সে-ভাষা অনেকটা আধুনিক বাঙালী লেখকদের রচনারীতির মতো—স্বদেশী ব্যাকরণের প্রকৃতিবিরোধী এবং ইংরাজী শব্দকোষের অধমর্ণ।

এটা সম্ভবত তাঁর অক্সফোর্ড-বিশ্ববিদ্যালয়ে শিক্ষানবিসির অবশ্যতাবী পরিণাম।

তার পরে মোরঁ। তাঁর পুরানো বন্ধুদের ভাসিয়ে দিয়ে অসংখ্য গল্প, প্রবন্ধ ও ভ্রমণবৃত্তান্ত লিখেছেন। তাতে হয়তো তাঁর ধন-সম্পদ বেড়ে থাকবে; কিন্তু “ল বুদ্ধ ভির্ভা”-র মতো এক-আধখানা রসোত্তীর্ণ উপন্যাস সত্ত্বেও তিনি তাঁর প্রাথমিক প্রসিদ্ধিকে ছাড়িয়ে যেতে পারেন নি। প্রারম্ভে তাঁর রচনায় যে-উজ্জল্যকে উপলব্ধির উদ্দীপ্তি বলে মনে হতো, ক্রমে অভ্যাস-দোষে তাকে ঝুটো জ্বরতের চাকচক্যের মতো লাগতে লাগলো; তাঁর নিরাসক্ত সমালোচনাশক্তি বহু ব্যবহারে হঠকারিতায় গিয়ে ঠেকলো; অতি-পরিচয়ের ফলে সেই বিশ্বব্যাপ্ত মনে কুপগণ্ডকের লক্ষণ দেখা দিলো। এই অবস্থায় হঠাৎ এক দিন তাঁর “ফ্লেশ্ দোরিয়ঁ” * বেরোলো; এবং চমৎকৃত পাঠক উৎফুল্ল চিত্তে আবার স্বীকার করলে যে মোরঁ-র আর যাই অধঃপতন ঘটুক না কেন, পশ্চিমের দিক্‌নিরূপকদের মধ্যে তিনি এখনো অগ্রগণ্য। স্বদেশী সমালোচকদের মতে বইপানি মোরঁ-র শ্রেষ্ঠ রচনা; এবং এই অভিমতকে নত শিরে মেনে নেওয়াই বিদেশীর পক্ষে নিরাপদ। তবু আমার মনে হয় কেবল সাহিত্য হিসাবে এর চেয়ে অনেক ভালো গল্প মোরঁ। ইতিপূর্বে বানিয়েছেন। আসলে জাগ্রত কালজ্ঞানই বোধহয় পুস্তকখানির প্রধান গুণ।

“ফ্লেশ্ দোরিয়ঁ”-র আখ্যানভাগ সংক্ষেপে এই: এক প্যারিসপ্রবাসী, পাশ্চাত্যভাবাপন্ন রুব যুবক বন্ধুর সঙ্গে বাজি রেখে, বিমানযোগে বুদাপেস্টে কাভিয়ারে আনতে ছুটলো। ঘটনাক্রমে সে ফিরতি এয়ারোপ্লেনে ধরতে পারলে না, এবং স্থানীয় বন্ধুদের উপরোধ এড়াতে না পেরে কয়েক দিনের জন্তে নৌকাবিহারে বেরোলো। শেষ রাত্রে এক জিপ্সীর মুখে স্বদেশের গান শুনে হঠাৎ তার মনে জাগলো মানসযাত্রী হংসের চাকল্য; এবং বন্ধুদের ফাঁকি দিয়ে, পত্নী-পরিবারের, বিষয়-সম্পত্তির মায়া কাটিয়ে সেই শাস্ত, শিষ্ট, সোভিয়েট-বিদ্বেষী যুবকটি উধাও হয়ে গেলো তার মাতৃভূমির ভয়ঙ্কর নিরুদ্ধেশে।

যারা মোরঁ-র পূর্বতন রচনার সঙ্গে সুপরিচিত, তাঁরা হয়তো গল্পের সংক্ষেপে কোনো যুগান্তরকারী পরিবর্তন দেখবেন না; এবং এটা নিশ্চয় যে কাহিনীর কাঠামোটি মোরঁ-সাহিত্যে বার বার মেলে। “ল বুদ্ধ ভির্ভা”-র রাজসিক নামক পৃথিবী ঘুরে অবশেষে কুসংস্কারাচ্ছন্ন স্বদেশের স্বৈর সিংহাসনে নির্বিবাদে চড়ে বসলো; “লা মাজি নোয়ার”-এর নিগ্রো কুশী-লবেরা পাশ্চাত্য

সভ্যতার চূড়ান্তে উঠে নিয়তির ঈষদ্ ইন্ধিতেই স্বধর্মে প্রত্যাবর্তন করলে ; এবং “ফ্লেশ্ দোরিয়ঁ”-র দিমিত্রি-ও দেশের আকর্ষণে সমাজ-স্বজন জলাঞ্জলি দিলে। এর মধ্যে বৈচিত্র্য কোথায় ? কিন্তু “ফ্লেশ্ দোরিয়ঁ”-র সঙ্গে তার পূর্ববর্তীদের একটা বংশাহুক্রমিক যোগ থাকলেও, আলোচ্য পুস্তকখানি যে-মনোভাবের উপর প্রতিষ্ঠিত, তা সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। আজ অবধি মোরঁ-র সকল নায়ক-নায়িকারই পা পিছলেছে শুধু বাহ প্রবর্তনায়। হয় প্রবন্ধনার হুঃসহ ধাক্কা, নয় পরিবেষ্টনের দুর্নিবার বিকার, এই ছিলো প্রকৃতির প্রতিহিংসাতর্পণের দুটিমাত্র উপায়।

কিন্তু দিমিত্রি-র ক্ষেত্রে তেমন কিছুই ঘটলো না। তার স্ত্রীর, তার স্বাচ্ছন্দ্যের, তার সম্পত্তির সম্মোহন শেষ মুহূর্ত পর্য্যন্ত অপ্রতিহত রইলো। কেবল মাহেন্দ্র লগ্নে সে বুঝলে যে শুচিগ্রন্থ সঙ্কীর্ণতার মধ্যে তার ব্যক্তিত্বের পরিপূর্ণ বিকাশ অসম্ভব ; তার জন্তে চাই মুক্তি, দিগন্তবিস্তৃত মুক্তি ; তার জন্তে চাই গ্রহণ, বিঘ্ন-বিপদ, মালিগ্ন-কুশ্রীতা, দৈগ্ধ-দুঃস্বপ্ন, সকলকে সাদরে গ্রহণ। আধুনিক ফরাসী সাহিত্যের সজ্জন কৃত্রিমতার মধ্যে এই উপলব্ধি এমনি অপ্রত্যাশিত, এতই রোমাঞ্চকর যে এই দ্বিতীয় শ্রেণীর পুস্তকও আমাদের অভিনন্দনের যোগ্য। রূপশ্রষ্টা হিসাবে মোরঁ-র কীটী এখনো হয়তো মহাঘ্যা নয় ; তাহলেও তাঁকে যেহেতু আমি পশ্চিমাকাশের বায়ুবিদ যন্ত্র ব’লে মানি, তাই তাঁর পূর্বমুখী তীরের নির্দেশ দেখে মনে হওয়া স্বাভাবিক যে সে-অঞ্চলের হাওয়া বদলেছে।

আঁদ্রে মোরোয়া একজন ইংরেজ লেখককে যুরোপের জরের কাঠি ব’লে আখ্যা দিয়েছেন। উপরন্তু তিনি নিজে জু, এবং এরা আন্তর্জাতিক ধরণ-ধারণের জন্তেই বিখ্যাত। সেই কারণেই তার শেষ উপন্যাস “ল দেক্ল্ দ ফামি”-র* মতো নিখুঁৎ বইয়ের নাম নিয়ে এই প্রবন্ধ স্তব্ধ করি নি। কিন্তু সাম্প্রতিক যুরোপীয় সভ্যতার মোরঁ-প্রমুখ প্রতিনিধিদের থেকে শিক্ষা-সংস্কারে পৃথক হ’লেও, মোরোয়া এ-কালের আধি-ব্যাধির সংক্রমণ এড়াতে পারেন নি। তাঁর হীরকতুল্য রচনারীতির মধ্যেও বৈদেশিকতার দোষ বিত্তমান ; এবং ইংরেজী সাহিত্যের প্রতি তাঁর প্রবল পক্ষপাতে আধুনিক উদ্বাস্তদের নিরুদ্দিষ্ট চক্রমণই প্রতিবিম্বিত। তাঁর কল্পনাপ্রবণ চরিতাবলীর নায়কনির্বাচন আমাদের বিপরীত খেয়ালের পরিচায়ক ; এবং নিজের সম্বন্ধে তাঁর বাগ্মিতা বর্তমান আত্মগ্লাঘার অভিজ্ঞান। তিনি শেলি-কে বাঁচিয়ে তোলেন তার প্রচ্ছন্ন সামান্যতা ফোটানোর জন্তে, এবং ডিজেলি-র ছবি

* Le Cercle de Famille—par André Maurois (Grasset).

আকেন তার অভাবনীয় উন্নতিতে রমণীদের করকৌশল দেখাবার উদ্দেশ্যে। তবে মসিচিত্র-ছোটোর মধ্যে তফাৎ এই যে আলোখ্যকার শেলির-চরিত্রে মহাশয়ের লেশমাত্র খুঁজে পান না, কিন্তু ডিজেলি-র নাটকী দিকটা তাঁর শ্রদ্ধাকর্ষণে সমর্থ।

তথাপি নিছক ধ্বংসোন্মাদনায় মোরোয়া সমসাময়িকদের সমকক্ষ নন; এবং তার কারণ হয়তো এই যে আজকে স্বজাতির ঐতিহ্য লুপ্তপ্রায় ব'লে, তিনি ঐতিহ্যশূন্যতার সমূহ বিপদ অন্তরে অন্তরে বুঝেছেন; কিম্বা বিশ্বব্যাপী প্রলয়কে আলোকিত করতে চাইলে, যে-পরিমাণ আতসবাজি দরকার, তা তাঁর ঘরে নেই। কিন্তু কারণ যাই হোক, অন্তত উপন্যাসরচনায় মোরোয়া বরাবরই ফরাসীদের মহান আদর্শের অত্মগত। অবশ্য এত দিন দ'রে তিনি যত বই ছাপিয়েছেন, তাতে উক্ত আদর্শের অস্তিত্ব শুধু অভাবের দ্বারাই বিজ্ঞাপিত; কিন্তু “ল সেক্স্ দ ফ্যামি” পড়লে, আমরা মানতে বাধ্য যে সত্যই সবুরে মেওয়া ফলে। এমন সর্কান্সসুন্দর বই মোরোয়া নিজে তো পূর্বে লেখেন নিই, এমনকি অপরেও সম্প্রতি লিখেছেন কিনা সন্দেহ।

বইখানির মধ্যমণি নায়িকা দেনিস্। কিন্তু তার ছবিটি রেখার এমন খুঁটি-নাটিতে প্রাণবন্ত যে গল্পের চুপক দেওয়াও দুর্ভাগ্য ব্যাপার। তবু আখ্যায়িকার সূত্র-এইরূপ: দেনিস্ অল্প বয়সেই জানতে পারে যে তার মায়ের কাছে উদ্ধাহবন্ধন নেহাৎ নগণ্য। এই অভিজ্ঞতা, মায়ের স্বার্থপর ঔদাস্য, পিতার দুঃখ ও পারিবারিক কলঙ্ক রটার দরুন সামাজিক নিগ্রহ, এই কটা কারণে সে মাকে শত্রু-রূপে দেখতে শেখে, এবং পণ করে যে তার নিজের জীবনে এই জঘন্য ইতিহাসের পুনরভিনয় ঘটবে না। কিন্তু যুদ্ধকালীন ভাববিলাসের যুগে সে দেহকে বলিদান দেয়; অথচ যে-অপাত্রে হাতে সে আপনাকে সঁপে, সে-সুদ্রমনা তার প্রেমের চেয়ে গুরুজনদের আজ্ঞাপালনকেই শ্রেয়স্কর ভাবে। তার পরে দয়াবতী দেনিস্ এক প্রসিদ্ধ ধনিকপুত্রের পাণিগ্রহণ করে, এবং অবিলম্বেই বোঝে যে প্রেমের অভাব করুণায় মেটে না। অতএব সেও অবৈধ প্রণয়ের কুহকে মজে; এবং প্রথম পদচ্যুতির চিত্তবিক্ষোভে তার বুদ্ধি-ব্রংশের উপক্রম হয় বটে, কিন্তু ক্রমে তার উচ্ছৃঙ্খলতার খবর চার দিকে এমনি ছড়িয়ে পড়ে যে তার মা স্বদ্ধ তাকে কথা শোনাতে আসেন। মায়ের এই অমার্জনীয় প্রগল্ভতা স্বরূপে তার অসহ্য লাগলেও, দেনিস্ অচিরে প্রমাণ পায় যে তার মেয়েরাও তার সম্বন্ধে অমূল্যকারী বৈরিভাব পুষছে। ফলে তার অভিসার অর্দ্ধ পথে থামে; এবং পিতার মৃত্যুর পরে তার মা পূর্বাশ্রমিকের সঙ্গে যে-নূতন সংসার পেতেছিলেন, সেই সংসারে দেনিস্ প্রায় ষোলো বৎসর বাদে প্রথম টোকে।

বলা বাহুল্য এই ধরনের উপন্যাস আজ আর বড় একটা দেখা যায় না।

এর বিপুল আকার, এর মন্বর গতি, এর চরিত্রচিত্রণের ব্যাপকতা, এর সাবেকী বস্তুনিষ্ঠা, এ-সমস্তের মধ্যেই একটা বাল্‌জাকী ভাব আছে। এমনকি উপন্যাসটি হয়তো নীতিমূলক। অবশ্য সাহিত্যের ওই গুণটি আজ আমাদের সন্দেহ জাগায় ; এবং সেইজগ্রে বিস্তুক আর্টসেবীদের জানিয়ে রাখা ভালো যে মোরোয়া-র নীতি মোহমুদগর-জাতীয় নয়, পরিপূর্ণ শিল্পদৃষ্টিতেই তার জন্ম। প্রকৃত শিল্পী নিজের অভিজ্ঞার প্রতিকৃতি গ'ড়েই খুশী নয়, সে চায় ওই অভিজ্ঞতার রূপায়ণ। কারণ রূপই প্রকাশের একমাত্র প্রণালী, তার ঘটকালি-ব্যতিরেকে একের অনুভূতি দশের কাছে, দশের উপলব্ধি দেশের কাছে পৌছয় না। কাজেই স্বকীয় ভাবকে রূপ দেওয়ার মানেই হচ্ছে তাকে রসে উত্তীর্ণ করা, অর্থাৎ তার মধ্যে যেটুকু সাক্ষিক তাই ছেঁটে নিয়ে, বাকীটুকুর পরিবর্জন। এইখানেই নীতির সঙ্গে রূপের যোগ ; এবং রূপের মতো নীতিরও কর্তব্য এককে ছেড়ে বহুর বরণ, ব্যক্তির উপরে সংঘের উপস্থাপন, বিশেষ থেকে সাধারণে গমন।

মোরোয়া এই নিরীহ রকমের নীতিকার। তাঁর মধ্যে গুরুগিরির অগ্রমাণ অহঙ্কার তো নেইই, এমনকি কতকগুলো দৃশ্য,—বিশেষত প্রণয়ঘটিত ব্যাপারের বিবরণে, তাঁর নির্লিপ্ত নৈর্ব্যক্তিক স্তান্দাল-কে স্মরণে আনে ; এবং এই বক্ষাকবচের গুণেই তিনি ফরাসী দেশের আধুনিক মন্বদাতা জীদ-এর প্রভাবমুক্ত। জীদ-এর নায়ক-নায়িকারা সংসারবিরত, সমাজাতিরিক্ত ; আত্মার গুঢ় বৈশিষ্ট্যকে পরিবাক্ত করার জগ্রে তারা হয়তো নরহত্যা স্বহ্ম পশ্চাৎপদ নয় ; তাদের ধ্রুব বিশ্বাস মুক্তির পরাকাষ্ঠা সকলকে ছেড়ে নিঃসহায়, নিরুপায় ভাবে আয়ত্ব হওয়া, তারা ভাবে যে বক্ষসায়ুজাও মূলে একটা অনুভূতিমাত্র, একটা বেদনা, একটা সন্তোষ ব্যতীত আর কিছুই নয় ; এবং সেইজগ্রে তারা বিকার-বিক্ষোভকেও বাদ দেয় না, তাদের লুক্ক ব্যক্তিতা জীবনের প্রত্যেক স্তরে প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার গবেষণা করে। কয়েক বিষয়ে জীদ-এর সঙ্গে পুবােনো গ্রীকদের ঐক্য দেখা গেলেও, এই মনোভাব যে ধ্রুপদী আদর্শের পরিপন্থী, তা বলা অনাবশ্যক। গ্রীকদের কাছে ব্যক্তিত্বের বাড়াবাড়ি বিপজ্জনক ঠেকতো ; এবং বিদ্বাস্থিক উপলব্ধিকে আধ্যাত্মিকের উপরে বসানোই ছিলো তাদের ধ্যান-ধারণার সূত্র-সিদ্ধান্ত। হয়তো পশ্চিমে আবার সেই উদাত্ত মন্বের প্রতিধ্বনি শোনা যাচ্ছে। অন্ততপক্ষে দেনিস্-এর পারিবারিক চক্রে পুনরা-গমনের প্রবর্তনা যে তাই, সে-বিষয়ে আমি নিঃসংশয়।

এ-প্রসঙ্গে ফ্রাসোয়া মোরিয়াক্-এর “ল'নু দ ভিপের”-কে* প্রামাণ্য মনে

* Le Nœud de Vipères—par François Mauriac (Grasset).

করা সম্ভব কিনা সন্দেহ। মোরিয়াক প্রথম থেকেই ক্যাথলিক লেখকদের অগ্রতম ; এবং তাই আমি তাঁর সঙ্গে সুপরিচিত নই। যত দূর জানি, তিনিও পল ক্লোদেল্-এর মতো সাহিত্যসৃষ্টিকে ভগবৎসেবার উপলক্ষ্য ব'লে ভাবেন ; এবং তাঁর মতেও খৃষ্টোক্ত সদাচারপদ্ধতিই মোক্ষলাভের অনন্ত পন্থা। শুনেছি তৎসঙ্গেও তিনি পোপ্-এর অল্পমোদন পান নি। কারণ মোরিয়াক্-এর বিশ্বাস যে যাজকের আশীর্বাদ-বাতিরেকেও সদগতি সম্ভব ; সেজন্তে খৃষ্টের প্রতি অচলা ভক্তি যথেষ্ট, এবং তাও যদি দুঃসাধ্য হয়, তবে বাইবেল্-বর্ণিত একটা যে-কোনো গুণ আশ্রয় করলেই, আমরা অজ্ঞান-সজ্ঞান সমস্ত পাপ ত'রে যাবো।

খৃষ্টানদের বিভিন্ন সম্প্রদায়ের তর্ক-বিতর্কে বিধর্মীর মন স্বতই উদাসীন, স্বভাবতই নির্বাক। অতএব ওই প্রসঙ্গই আলোচ্য উপন্যাসের ভিত্তি কিনা, তার বিচার স্থগিত রেখে বইখানি থেকে বরং আমার নিজের প্রতিপাত্ত বিষয়ের উপকরণ জোগাই। কিন্তু উপক্রমণিকাতেই বলা বিধেয় যে লেখকের ধর্ম যাই হোক, তার ফলে আখ্যানশ্রোতে কোনো আবিলতা আসে নি। একদেশদর্শিতা তো দূরের কথা, “ল গ্র দ ভিপের”-এর ঘনসম্বদ্ধ মৌলমধ্যব্যূহে মোটের উপরে কোনো অবাস্তব মতামত ঢোকে নি। মোটের উপরে বললুম এই কারণে যে পুস্তকখানির শেষ ত্রিশ পাতা-সম্বন্ধে আপত্তি উঠতে পারে ; হয়তো এই পরিশিষ্টটা নিখাদ সাহিত্যের তাগিদে পরিকল্পিত নয়। কিন্তু এ নিয়ে বাক্যব্যয় অশোভন ; কেননা উক্ত ক্রোড়পত্রের বিত্তমানতা সত্ত্বেও, গ্রন্থখানিতে যে-রস, যে-পরিপূর্ণতা আছে, তাতে, অন্তত আমার বিবেচনায়, “ল গ্র দ ভিপের” অমর-জাতীয়।

এ-প্রশংসা হয়তো অতিরঞ্জিত ; এবং সেইজন্তেই কাহিনীটির পুনরাবৃত্তি করতে ভয় পাচ্ছি। চুষকে তার উৎকর্ষ ধরা পড়বে না ; কারণ অগাগ্র প্রথম শ্রেণীর শিল্পসম্পদের মতো এ-গল্পেও বাহ্য্য একেবারেই নেই। এর রূপান্তর তো অভাবনীয় বটেই, এমনকি ভাষান্তরও বোধহয় অসাধ্য। তাছাড়া বইখানি ঘটনাক্রমিষ্ঠ নয়, নিটোল, নিবিড় গীতিকবিতা ; মতো আবেগপ্রধান। তবু তার আখ্যানভাগ এইরূপ : এক ধনাঢ্য কৃষকপুত্র সঙ্কীর্ণ পল্লীসমাজের ঈর্ষ্যা-অবজ্ঞায় বিষিয়ে হঠাৎ এক অভিজাত খাতকের মেয়েকে পত্নী-রূপে পেলে। এই প্রতিলোম কুটুম্বিতায় তার নিজের মায়ের সম্মতি ছিলো না। কিন্তু তিনি পুত্রের উন্নতির পথে বিঘ্ন ঘটাবেন না ব'লে স'রে দাঁড়ালেন ; এবং সত্যই দেখা গেলো এই বর্ষর, হিংস্রস্বভাব যুবকটির অন্তরাখ্যা প্রেমের আরতিনীপে জ্যোতির্ষ্ম হয়ে উঠেছে। এক মাধবী পূর্ণিমার রাত্রে সে স্ত্রীকে প্রাগ্‌বৈবাহিক জীবনের কথা শুধিয়ে জানলে যে একটি সম্ভ্রান্ত, স্বদর্শন যুবকের সঙ্গে ইজা-র (অর্থাৎ তার স্ত্রীর) বিয়ের কথা চলছিলো, কিন্তু ইজা-র ছুই ভাই যম্মারোগে

মারা যাওয়াতে, পাত্র-পাত্রীর একান্ত ইচ্ছা সত্ত্বেও, বরপক্ষের অমুমতি মেলে নি।

ইজা অবশ্য মুখে বললে যে সে-সম্বন্ধ ভাঙাতে সে মোটেই দুঃখিত নয়, নচেৎ এমন স্বামী সে পেতো কী করে? কিন্তু সে-কথা নায়কের কাছে বিশ্বাস্য ঠেকলো না, তার মনে পড়লো যে সে যে-দিন প্রথমে ইজা-র অধরস্পর্শ করে, সে-দিন ইজা-র কান্না সহজে থামে নি। আত্মগরিমায় কাণ্ডজ্ঞান হারিয়ে সে-দিন সে ভেবেছিলো সে-অশ্রু বৃষ্টি প্রেমাশ্রু; কিন্তু আজ আর তার সন্দেহ রইলো না যে সে-ক্রন্দন প্রাকৃত অমুরাগের স্মৃতিতর্পণ। চৈতী জ্যোৎস্না তার চোখে অমাবস্তার চেয়েও কালো লাগলো; পার্শ্ববর্তিনী আর তার মাঝে সহসা জাগলো অনন্ত ব্যবধান; যুগ-যুগান্তরের যত বিসংবাদ, বিশ্ব-ব্রহ্মাণ্ডের যত ট্র্যাজেডি নিমেষমধ্যে তার বক্ষে নেমে এলো জগদ্বলের মতো। সে পণ করলে এই প্রবঞ্চনার দাদ তুলবে। তাই ইজা আস্তিক ব'লে, সে নাস্তিক হলো; ইজা শিষ্টাচারী ব'লে, সে অত্যাচারের আশ্রয় নিলে; ইজা সন্তান-বংশল ব'লে, সে পুত্র-কন্যাদের তফাতে রাখলে। সমস্ত সংঘম ঘুচতে তার কৃষকী কৃপণতা বীভৎস ও বিভীষণ মূর্তিতে দেখা দিলে।

অদৃষ্টও তার সঙ্গে শত্রুতাচরণ করতে ছাড়লে না। অতি পরিশ্রমে তার স্বাস্থ্য ভাঙলো। সন্তান-সন্ততিদের মধ্যে যে-মেয়েটি পিতাকে নির্ভয়ে ভালোবেসেছিলো, গ্রাম্য চিকিৎসকের অজ্ঞতায় তার ঘটলো অকাল মৃত্যু। এক ক্ষণিকার সংস্পর্শে তার আন্তর জীবনে কিছু দিনের জন্তো মাধুর্য্য এলো; কিন্তু সন্তানসম্ভবা হওয়াতে তাকেও আর কাছে রাখা গেলো না। ইজা-র স্বর্গগত বিদ্রোহী ভগ্নীর একমাত্র পুত্রকে অবলম্বন করে সে তার অসীম ক্ষুধা মিটাতে চাইলে; কিন্তু যুদ্ধ এ-ছেলেটিকেও বাদ দিলে না। বার্কক্য তাকে পেড়ে ফেললে; মৃত্যুর অগ্রদূত বারে বারে প্রভুর আগমনবার্তা জানিয়ে গেলো। যে-অর্থের লোভে ইজা তার পাণিগ্রহণ করেছিলো, সেই উত্তরাধিকার থেকে ইজা ও ইজা-র সন্তানদের সে বঞ্চিত করবে, এই ছিলো তার জীবনের একমাত্র লক্ষ্য। তাই মুমূর্ষু অবস্থাতেও, তার প্রণয়িণীর কনীনপুত্রের সন্ধানে সে ছুটলো প্যারিসে। কিন্তু এখানেও বিধি বাদ সাধলেন। বৃদ্ধের পরিবারবর্গের তর্জন-গর্জনে সে-অপদার্থ ভয় পেয়ে তাদের চক্রান্তের উপলক্ষ জোগালে; এবং ইজা-র জন্তো অগ্র শাস্তি উদ্ভাবিত হবার পূর্বেই, বৃদ্ধের সমস্ত জন্মনা-কল্পনাকে উড়িয়ে পুড়িয়ে, ইজা গেলো মারা।

বৃদ্ধের অসমাপ্ত জীবনের ভারকেন্দ্র পলকে ভেঙে পড়লো; অভিব্যাপ্ত সর্বনাশের মধ্যে সে বুঝলে যে সে সঞ্চয়ের লোভে কার্পণ্য দেখায় নি, উৎপীড়নের লালসায় ইজা-কে পথে বসাতে যায় নি, বিদ্বেষের তাড়নায় সংসার-

বিমুখ হয় নি। সে চেয়েছিলো ইজা-র অথও হৃদয়, ইজা-র পরিপূর্ণ অম্লকম্পা ; ইজা-কে সহকর্মী-রূপে চিনেই তার আকাজ্জা মেটে নি, সে দাবি করেছিলো ইজা-র সর্বমুখী সহধর্মিতা। কিন্তু তার সহজ প্রত্যাশার দিকে ইজা ফিরেও তাকায় নি ; তাই যত দ্বন্দ্ব, তাই তার সঙ্কল্প যে তার মৃত্যুর পরে ইজা যখন দলিল-দস্তখৎ খুঁজতে আসবে, তখন সে-সব কিছুই পাবে না, পাবে কেবল তার বার্থ জীবনের ব্যথিত ইতিহাস। কিন্তু এখন ? এখন হিংসার আঘাতেও ইজা-র বিমুখতা ঘুচবে না ; তার প্রভূত সম্পত্তি এখন আর প্রহরণ নয়, কেবল ভার, কেবল বিড়ম্বনা। সে তৎক্ষণাৎ উকিল ডাকিয়ে নিজের যথাসর্বস্ব ছেলে-মেয়েদের লিখে দিলে। ফলে তারা হয়তো বৃদ্ধকে পাগল ভাবলে, কিন্তু তার নিরপেক্ষ দৃষ্টিতে জীবনের পরম অভিপ্রায় স্পষ্ট হয়ে উঠলো। সে বৃদ্ধে সকলের আনন্দ-বেদনার মধ্যে অনাস্ব ভাবে বাঁচাই একমাত্র বাঁচা। তাই লক্ষ্যকাম পুত্র-কন্যারা তার সন্তজাগ্রত স্নেহ-সমবেদনাকে যখন নিতে পারলে না, তখনো সে টললো না ; আজন্মের বিবাদ মিটিয়ে, ভগবানের সঙ্গে মৈত্রী পাতিয়ে, অনাবশ্যক আত্মজীবনী লিখতে লিখতে ভবলীলা সংবরণ করলে।

এই হৃদয়ীকরণ মুখ্যত আমাদের অক্ষমতারই পরিচয় দেবে, কিন্তু এর থেকেও বোঝা যাবে যে “ল ছ দ ভিপের”-এর সঙ্গে আজকালকার উপন্যাসের প্রভেদ প্রকৃতিগত। যে-সম্প্রতিভা নিকারূপ্য, যে-বক্তোক্তিপূর্ণ দীর্ঘশ্রুততা, যে-অতিচেতন ইঞ্জিনিয়ার আধুনিক কথাসাহিত্যের অপরিহার্য উপাদান, মোরিয়াক-এর রচনায় সে-সমস্ত চির দিনই অবর্তমান। সুতরাং আলোচ্য পুস্তকের পুরাকালীন গাভীর্ঘ্যে বিশ্বয়প্রকাশ হয়তো নিম্প্রয়োজন। কিন্তু যে-খৃষ্টানী ধার্মিকতা তাঁর আখ্যানাবলীর সনাতন লক্ষণ, এখানে তার অভাব সত্যিই চমকপ্রদ। তবে পূর্বেই বলেছি যে একটা অহৈতুক অধ্যাত্ম চিন্তা বইখানির শেষ কয়েক পাতাকে একটু অবাস্তব করে তুলেছে। কিন্তু এই অংশের অল্পপ্রেরণাও বোধহয় রোমপ্রসূত নয়, গ্রীসজাত। গল্পটি উত্তম পুরুষে লিখিত হওয়ায়, তার মধ্যে খৃষ্টীয় চরমোক্তির ইঙ্গিত দেখা সহজ। কিন্তু প্রতিপক্ষে এটাও স্মরণীয় যে নায়ক আমরন অনন্ততপ্ত, তার মনোভাবে শেষ মুহূর্ত পর্যন্ত যৌক্তিকভাবে দীনতার লেশমাত্র ধরা পড়ে না, যা ফুটে ওঠে, তা খৃষ্টীয় চিন্তাবৃত্তির বিরোধের উল্টো গুণ, অর্থাৎ চিন্তের স্বাধীনতা, বিষকুলীর ব্যবচ্ছেদ। অন্তকালে বৃদ্ধ ভগবানকে পেলে বটে, কিন্তু সে-পাওয়া পরিত্যাগের মধ্যে দিয়ে নয়, পরিগ্রহণের মধ্যে দিয়ে ; তার পারমার্থিক সার্থকতার সীমান্তে নিকরানের রহস্য নেই, আছে মনুষ্যধর্মের রহস্য।

অবশ্য আমি জানি যে মাত্র তিনখানা বইয়ের সাহায্যে অর্ধেক পৃথিবীর

হার্দ্য পরিবর্তনপ্রমাণের চেষ্টা দুঃসাহসেরই নামান্তর। উপরন্তু শিল্প-সাহিত্যকে ইতিবৃত্তের মর্যাদা দান আমার বিবেকে বাধে। কিন্তু সাহিত্য যতই নৈর্ব্যক্তিক হোক, তাকে আমি লোকোত্তর ভাবি না। তার মধ্যে জীবনের অবিকল প্রতিমূর্ত্তির সাক্ষাৎলাভ যেমন অসম্ভব, সে-দর্পণে সমাজের দ্বিরাযতনিক ছায়াপাতও তেমনি স্বাভাবিক। অতএব আমি যদি আমার অল্পমিতির পক্ষ থেকে কৈবল্যের দাবি না করি, তবে সিদ্ধান্তের সত্যতা-নিরূপণে এই তিনজন ভিন্নস্তর ও ভিন্নরুচি লেখকের সাক্ষ্যই যথেষ্ট।

উইলিয়ম ফক্নর

আমি সাহিত্যে জঙ্ঘমতার পক্ষপাতী। মানবসত্য যদিও মূলত সনাতন, তবু তার বিকাশ যুগে-যুগান্তরেও না বদলালে, যেটা একদিন প্রবর্তনা-রূপে আসে, অবশেষে সেটা পরিণত হয় অন্ধ অভ্যাসে। সকল সাহিত্যশ্রষ্টাই এ-কথা পাকে-প্রকাবে মেনে নিয়েছেন। সেইজন্মেই গ্রীক ট্রাজেডির ঐক্যদ্বয় শেক্সপীয়ার-এর সমর্থন পায় নি, এবং রাসীন এলিজাবেথী নাটকের অসংহত উচ্ছ্বাসকে ভয়ের চক্ষে দেখেছিলেন। সেইজন্মেই ডিফো, স্টার্ন, ও ফিল্ডিং-এর আখ্যানসাহিত্য স্কট, ডিকেন্স, থ্যাকরে-কে অস্বপ্নেরপ্রেরণা জোগাতে পারে নি, এবং আধুনিকেরা ভিক্টোরীয় ঔপন্যাসিকদের এড়িয়ে চলেন। কিন্তু পরিবর্তন শুধু পরিবর্তন হিসাবেই অন্ধ নয়; তার পিছনে নিত্যের তাগিদ থাকলে, তবেই তা গ্রাহ্য। স্তব্ধতা এমন মনুষ্যবো অত্যাশ্রিত নেই যে সাহিত্যে রূপ যে-কাজ করে, সমাজে সেই প্রয়োজন মেটায় ঢাকা। অর্থাৎ মূল্য যেমন চিরন্তন, মুদ্রা তেমনি ক্ষণস্থায়ী; এবং মুদ্রা যেহেতু মূল্যেরই প্রতিভূ, তাই কালক্রমে কিসা জালিয়াতের রূপায় তার প্রতিনিধিত্বে ঘৃণ ধরলেই, আমরা তাকে ছাড়তে বাধ্য, নচেৎ তার আকারে-প্রকারে বড় একটা ইতর-বিশেষ ঘটে না।

ছঃখের বিষয়, আমাদের সমসাময়িক লেখকেরা এ-কথাটা প্রায়ই ভুলে যান। হয়তো ধনিকতন্ত্রের যুগে, যখন মুদ্রা মূল্যের অগ্রগণ্য, তখন রূপ ও রসের সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিচার অসম্ভব। হয়তো বেগর্স'-র পরিণামী তত্ত্ববিদ্যায় প্রাচীনপন্থী দার্শনিকেরা যত ছিদ্র খুঁজে পেয়েছেন, তার অধিকাংশই কাল্পনিক। হয়তো—। কিন্তু কারণসন্ধান এ-ক্ষেত্রে অসার্থক; কারণ যাই হোক না কেন, এটা নিশ্চয় যে পাউণ্ড, জয়েন্স, এলিয়ট ইত্যাদির মতো প্রকৃত শিল্পীরাও মাঝে মাঝে পরিবর্তনকে শুধু পরিবর্তন হিসাবেই প্রতীয় দেন, স্টাইন্, ম্যাকলাইশ, কামিংস্ প্রভৃতি বাগ্জীবনেরা কেবল উদ্ভটতার কল্যাণেই কবিপ্রতিভার অংশীদার হয়ে ওঠেন, এবং হম্বলি-র মতো নকলনবিস শ্রেণি ভেদকবদলের ক্ষিপ্ততায় অর্জুন করেন ভাবস্বকীয়তার খ্যাতি। স্টেটচি-র ভাষায় অষ্টাদশ শতকের স্থাপত্যশিল্প দেখি ব'লে, তাঁর অপূর্ব মৌলিকতা আজ অস্বীকৃত; ফস্ট'-এর নিববত্ত উপন্যাসগুলি যেহেতু অধুনাতনী অস্ত-ব্যস্ততার ধার ধারে না, তাই তাঁকে আর আমরা পুছি না; য়েটস্-এর কবিতায় শাস্ত সত্যের স্বাক্ষর থাকায় তাঁর বিশ্বয়াবহ সত্ততা ও সজীবতা আমাদের দৃষ্টির অগোচর।

শেষোক্ত তিন মহারথীর বিষয়ে যা বললুম, তার পরে এমন বিশ্বাস পোষণীয় নয় যে এঁদের দ্বিবিজয় চিরপরিচিত পথেই আবদ্ধ। বরং উল্টোটাই বেশি সত্য; এবং মানবমনের এমন দিক খুব কমই আছে যার ভৌগোলিক বৃত্তান্ত এঁদের লেখায় লিপিবদ্ধ নেই। এ-কথা ভাবলেও, ভুল হবে যে পদ্ধতির চেয়ে প্রসঙ্গের প্রতিই এঁদের নজর বেশি, অথবা কলাসৃষ্টিতে এঁরা যতখানি পারদর্শী, কলাকৌশলে ততখানি সিদ্ধহস্ত নন। গোয়েটে-র পরবর্তী প্রত্যেক সাহিত্যিক সাহিত্যিকই শিল্প ও স্বভাবের প্রকৃতিগত প্রভেদ বুঝে এসেছেন; এবং উক্ত তিন লেখক এই মূলগত পার্থক্য যে কেবল নীরবে মেনে নিয়েছেন, তা নয়, কলা ও কৌশলের দুঃশ্চেষ্ট সম্বন্ধ নিয়েও এঁরা বাস্তবতার করেছেন যথেষ্ট। তাহলেও শিল্পপ্রকরণ-প্রসঙ্গে এঁদের তিন জনের মতামত সাম্প্রতিক সিদ্ধান্তের সঙ্গে মিলে না। প্রথম থেকেই এঁদের রচনায় একটা স্বৈর্য্য দেখা গেছে, যা আধুনিক সাহিত্যে দুর্লভ; এবং পরীক্ষায় যদিও এঁরা সত্য প্রস্তুত, তবু এঁরা মুহূর্তের জন্তেও ভোলেন নি যে পরীক্ষা শুধু তখনই সার্থক, যখন তার সাহায্যে একটা অবিনশ্বর ও অবিকল শিল্পসামগ্রীর সন্ধান মেলে। বহু পরিবর্তনের মধ্যেও এঁরা এই অর্ধাসত্যের প্রতি আস্থা রেখেছেন যে রূপ ও রসের অবিভাজ্য সামঞ্জস্যই সাহিত্য-নামে অভিহিত। তাই এঁদের পদ্ধতি সব সময়ে হয়তো কালোপযোগী নয়; কিন্তু প্রসঙ্গের সঙ্গে তার অঙ্গাঙ্গিসম্পর্ক সদাসর্বদা অটুট।

ফক্নর-এর মতো অত্যাধুনিক লেখকের আলোচনায় উক্ত ধ্রুবপদী সাহিত্যিকত্রয়ের উল্লেখ নিশ্চয়ই অবাস্তব। কিন্তু লেখার ঝোঁকে ওই তিন জনের নাম কলমের মুখে দৈবাৎ জুটে গেলো বলেই, আমি ওঁদের বিষয়ে উচ্ছ্বসিত হয়ে উঠি নি; অনেক ভেবে-চিন্তে, তবে ওঁদের এই প্রবন্ধে নামিয়েছি। কারণ ওঁরা যদিও প্রায় সকল রকমেই পরস্পর ও ফক্নর-এর থেকে আলাদা, তবু একটা অতিপ্রয়োজনীয় দিকে ওঁদের সঙ্গে বর্তমান লেখকের সাদৃশ্য আছে। সে-সাদৃশ্য রূপজ্ঞানে। প্রথম প্রকাশিত রচনা থেকেই ওঁরা প্রত্যেকে রূপ-সঙ্গন্ধে যে-নির্ব্বিকল্প মনোভাব দেখিয়েছেন, তার জোড়া ইদানীন্তন সাহিত্যিকদের মধ্যে মাত্র ফক্নর-এর উপাখ্যানেই আমি পেয়েছি। তার মানে এ নয় যে সাধনায় বা সিদ্ধিতে ফক্নর ওঁদের সমকক্ষ; তার মানে শুধু এই যে অতি অল্প সময়ের মধ্যে পাঁচখানা উপন্যাস ও তেরোটা গল্প ছেপেও ফক্নর তাঁর সমসাময়িকদের মতো কোনো অমার্জনীয় মুদ্রাদোষের আভাস দেন নি; এবং পরীক্ষায় তাঁর উৎসাহ অপরিমেয় বটে, কিন্তু ঔপন্যাসিকের আত্মকৃত্য যে রোমাঞ্চসঞ্চার নয়, কথকতা, তা তিনি একবারও ভোলেন নি। ফলে তাঁর অনেক লেখাই অনেক সময়ে কষ্টপাঠ্য

লেগেছে, অথচ কোনোটাই কখনো অনাবশ্যক ঠেকে নি; মাঝে মাঝে ভেবেছি যে তাঁর ধরণ-ধারণ অপ্রত্যাশিত রকম জটিল, তবু বই ফুরোতে বুঝেছি যে ঠিক সেই রসটি অভ্যস্ত প্রণালীতে ধরা পড়তো না; বহু স্থানে বহু পূর্বসূরীর প্রভাব তাঁর উপরে এসে পড়েছে, কিন্তু অবশেষে মানতেই হয়েছে যে আধুনিক রুচিসম্মত আদর্শের অন্তরকরণে তাঁর স্বাভাব্য কমে নি, বরং বেড়েছে। যত হাল আমলী শিল্পপ্রকরণ নিয়েই তিনি পরীক্ষা করুন না কেন, তবু ফক্নর সর্বদা মনে রেখেছেন যে উপন্যাসিকের মুখ্য কর্তব্য তার চরিত্রাবলীর প্রতি; তারা জীবন্ত, এবং জীবনে উৎকটতার স্থান থাকলেও, উদ্ভটতা একেবারেই অচল।

হয়তো প্রশংসা মাত্রা ছাড়িয়ে গেলো। কিন্তু আমি ফক্নর-এর দোষ-সম্বন্ধে অচেতন নই। তাঁর রচনার প্রধান ত্রুটি প্রত্যক্ষতার অভাব; এবং আধুনিক নভেলের যেটা মুখ্য দৌর্ভাগ্য, অর্থাৎ অবাস্তবতা, তার আকর্ষণ ফক্নর গোড়া থেকেই এড়িয়ে চলেছেন বটে, কিন্তু জোরালো কথাকে ঘোরালো উপায়ে বলার শিশুসুলভ অভ্যাস তিনি এখনো কাটিয়ে ওঠেন নি। অবশ্য এই পরোক্ষ পদ্ধতির সমর্থনে ধ্রুপদী নজির আওড়ানো শক্ত নয়। গ্রীক নাট্যকারেরাও সাধারণত তাঁদের ট্রাজেডির দুর্ঘটনাগুলোকে রঙ্গমঞ্চে ঢুকতে দিতেন না, বিপদাপদের ফলাফল দর্শকদের জানাতেন সাক্ষীর জবানিতে; এবং ইব্‌সেন-এর নাটক যে-দুর্বিপাকের পটভূমিকায় আশ্রিত, তা ততটা দৃষ্টিগোচর নয়, যতটা অন্তর্মুখ। কিন্তু নাটকে এই কৌশল খাটে ব'লেই, উপন্যাসে এর প্রবেশাধিকার নেই; এবং প্রসঙ্গত এ-কথাও এখানে মনে রাখা কর্তব্য যে সাহিত্যের নাটকাদি প্রাচীনতর অঙ্গগুলো সঙ্কীর্ণ না হলে, মানুষ কখনো উপন্যাস লিখতো না। স্মরণ্য নব বিধানের যদি সঙ্গতি ও সক্রিয়তার সমীকরণ আমাদের সাধ্যে না কুলয়, তবে উপন্যাসের প্রয়োজন নেই। কিন্তু এ-আপত্তির জবাব এই যে ফক্নর-এর গল্পগুলির জন্ম এমন সব পরিস্থিতিতে যে অত্যাধুনিক সমাজেও সে-বিষয়ে স্পষ্টভাষণ অসম্ভব; এবং দৃষ্টান্ত হিসাবে 'স্ট্রাংটুয়ার্স'-বইখানি উল্লেখযোগ্য। তার পাত্র-পাত্রীদের সঙ্গে, ভাব্যতা কোন্‌ ছাঁদ, সভ্যতার সম্পর্কও এত শিথিল যে তাদের কার্যকলাপের সোজা বর্ণনা একেবারে অচল; এবং এই চরিত্রগুলি সম্বন্ধে যা সত্য, ফক্নর-এর অগ্ন্যাগ্নি কুশী-লবদের বেলোও তা প্রযোজ্য।

ফক্নর-এর দ্বিতীয় ত্রুটি এই বীভৎসরসের আধিক্য। যত দূর মনে পড়ে, তাঁর গল্প-উপন্যাসে সচ্ছরিত্র লোকের সংখ্যা প্রায় শূন্য; এবং তাঁর গ্রন্থাবলী তন্ন তন্ন করে খুঁজলে, এমন দু-এক জন মানুষ নিশ্চয়ই পাওয়া যায় বটে যারা নিঃস্বার্থ আদর্শের সঙ্গে একেবারে অপরিচিত নয়, কিন্তু তারাও

সাধারণ স্তরের বহু নিম্নে, তাদের অধিকাংশই হয় পাগল, নয় অসুস্থ, সকলেই অক্ষম ও উৎকেন্দ্রিক। অবশ্য এ-অভিযোগেরও উত্তর আছে; এবং ফক্নর অনায়াসেই বলতে পারেন যে ঔপন্যাসিকমাত্রেরই যেহেতু সামান্যকে ছেড়ে, বিশেষকে নিয়ে ব্যস্ত, তাই তিনি পাহাড়ে না চ'ড়ে খাতেই ঘুরে বেড়ালে, তাঁর জীবনবেদের প্রতি কটাক্ষ করা অস্বাভাবিক। নিরপেক্ষ দৃষ্টিতে উর্জ্জগমন আর অধঃপতনের মধ্যে বিশেষ কোনো প্রভেদ নেই, দুটোই সমভূমি থেকে সমান দূরে; এবং উপরে উঠলে, যদি বাস্তব জগতের সম্বন্ধসূত্র না ছেঁড়ে, তবে নীচে নামলেও, সে-বন্ধন অটুট থাকবে। তাছাড়া আধুনিক মনোবিজ্ঞান অপ্রাকৃতিকে আমল দেয় না; বিশেষজ্ঞদের বিবেচনায় বিকৃতিই মনের ধর্ম। অতএব ব্যক্তিবিশেষ যখন প্রকৃতিস্ব-বিশেষণের যোগ্য, তখন প্রশংসাটা তার অন্তঃপ্রকৃতির প্রাপ্য নয়, তার বহিঃপ্রকৃতিই অনিন্দ্য। অর্থাৎ তখন এটাই বক্তব্য যে মানসিক বিশৃঙ্খলায় সে সর্বসাধারণের সমকক্ষ হলেও, তার পারিপার্শ্বিক শৃঙ্খলা এমনি সুপ্রতিষ্ঠিত যে সে অভাস্তরীণ অশান্তি-প্রকাশের অবকাশই পায় না।

উপরন্তু ফক্নর-এর নাটোলিখিত ব্যক্তিগণ যে-নটমঞ্চে আসীন, সেখানে সমাজবন্ধন প্রায় অবিদ্যমান। মার্কিনী যুক্তরাষ্ট্রের দক্ষিণপথে স্থৈর্ঘ্যের দেখা পাওয়া যায় না। নব ভূভাগে সিতাসিতের সংঘর্ষ বোধহয় ওই অঞ্চলেই প্রথম বাধে; দক্ষিণী চাষবাসের সুবিধার জন্মই সারা পশ্চিমে দাসপ্রথা চলে; ভ্রাতৃবিরোধ অ্যামেরিকার ওই দিকটাকেই কুরুক্ষেত্রের সমপর্যায়ের ফেলে; এবং ওইটাই লিঙ্কিণের জন্মভূমি। মার্কিনী প্রগতির জয়ধ্বজা উত্তরাভিমুখী; সে-দেশের নাগরিক সভ্যতা উত্তরেরই দান; সেগানকার আদর্শপ্রাণ মহা-মানবগণ প্রায় সকলেই উত্তরে উৎপন্ন। দক্ষিণ কৃষিপ্রধান, অলস, রক্ষণশীল। এ-তল্লাটের হাল-চাল জমিদারী ধরণের; এরা শক্তি চায় কিন্তু শক্তি-অর্জনের উপায় জানে না, শাসন মানে কিন্তু রাষ্ট্রে আস্বা রাখে না, স্নেহের অর্থ বোঝে কিন্তু ন্যায়নিষ্ঠার ধার ধারে না। কাজেই দক্ষিণের মানুষ সঞ্চয়ের চেয়ে অপচয়েই বেশি সিদ্ধহস্ত, সদাচারের চেয়ে অনাচারেই অধিক পটু, জীবনের চেয়ে মরণের আকর্ষণই তাদের উপরে প্রবলতর। এ-অবস্থায় এরা পদে পদে উত্তরের কাছে পরাজিত; এবং এ-রকম পরাজয়ের মানে গ্রাম-উচ্ছেদ ক'রে শহর গড়া, শস্য তুলে ফেলে ফ্যাক্টরি বসানো, পরিজনের বদলে পরজীবী পোষা। কিন্তু পরিবর্তনের প্রতিযোগিতায় বাহির চির দিনই অন্তরকে হটিয়ে এসেছে। স্বতরাং প্রাগ্রসর উত্তর আমন্ত্রণ দক্ষিণকে স্থিতি দিতে পারে না, শুধুই তার সর্বনাশ সাধে। ফলে বিকৃতি সেখানে প্রকৃতির ভেক পরে, অত্যাচার সেখানে লোকাচারের মধ্যে ঢোকে, সমাজ সেখানে সংঘের কাছে

হারে ; এবং সেই পরিমণ্ডলে যে-আশুবোদন লেখক জন্মায়, তার চোখে অনিষ্টই হয়ে ওঠে মানবজীবনের একমাত্র সত্য, অদ্বিতীয় সত্তা ।

অবশ্য অনিষ্ট কেবল দক্ষিণেরই নিজস্ব সম্পত্তি নয়, উত্তরেও তার প্রকোপ যথেষ্ট ; এবং সর্ব দেশে ও সর্ব কালে মনুষ্যজীবনের অধিকাংশই ওই শব্দের দ্বারা নির্ণীত । অতএব এই দিক থেকে ফক্নর-এর সংবেদনশীলতাকে দোষ না ভেবে গুণ বলাই শ্রেয় ; এবং এই অনিষ্টজ্ঞানই বোধহয় ফক্নর-এর স্থান-কালানুগত সাহিত্যসৃষ্টিকে একটা ব্যাপকতা দান করেছে, তাঁর অতিবিশেষ চরিত্রগুলিকে তুলে ধরেছে আদর্শের নৈর্ব্যক্তিক লোকে । কিন্তু অনিষ্টের সঙ্গে অনিষ্টের সংঘর্ষে যে-ট্রাজেডির উদ্ভব, তার প্রসার ও হৃদয়স্পর্শিতা আমার বিবেচনায় অল্প । তা দেখে দর্শকের চিত্ত তেমন শুদ্ধ হয় না, যেমন হয় ইষ্টের সঙ্গে ইষ্টের সংঘাতসন্দর্শনে । কারণ ট্রাজেডির মূল মন্ত্র দুঃখ নয়, করুণা ; এবং করুণা ইষ্ট-সম্বন্ধে যত সহজে জাগে, অনিষ্টের সম্পর্কে তত অনায়াসে আসে না । সুতরাং অনিষ্টের অনুধাবনকালে সাহিত্যস্রষ্টা হয়তো স্বভাবতই নিরাসক্ত থাকতে পারে ; কিন্তু অনুকম্পা, যা বাদে মৌলম্বা সৃষ্টি একেবারে অসাধ্য, তার সংস্পর্শও তাকে স্বতই এড়িয়ে যায় । সেইজন্তো গ্রন্থকারের প্রথম উপগ্রাস, ‘দি সোল্‌জর্ন্ পে’ প’ড়ে আর্নল্ড্ বেনেট্ যদিও বলেছিলেন যে ফক্নর কথাসাহিত্যের ভাবী সম্রাট্, তবু উগ্যাম্ লুইস্ তাঁর লেখায় প্রধানত প্রত্যাগত অসম্ভ্যতার পরিচয়ই পেয়েছেন : এবং তৎসঙ্গেও রসিকসাধারণ লুইস্-এর সিদ্ধান্তে সায দিয়ে ফক্নর-এর রচনারীতিতে মনস্তত্ত্বের ভূতপূর্ব ছাত্রী গট্‌ড্ স্টাইন্-এর উপগ্রাস-নামধেয় লিপিবদ্ধ প্রলাপের প্রতিধ্বনি শোনেন নি বটে, কিন্তু অনেক কোমলহৃদয় পাঠক ফক্নর-এর দ্বিতীয় ও তৃতীয় কাহিনী, ‘দি সাউণ্ড্ এণ্ড্ দি ফ্যুরি’ ও ‘স্ট্র্যাংট্যায়ারি’-র মধ্যে এমন একটা অমানুষিক নৃশংসতার স্বর ধরতে পেরেছেন, এমন একটা দাক্ষিণ্যের অভাব লক্ষ্য করেছেন যে তাঁদের বিচারে সে-বই-দুখানা রসসাহিত্যের গণ্ডি পেরিয়ে চিকিৎসাশাস্ত্রের পর্যায়ে পৌঁছেছে ।

তাহলেও আমি মানতে বাধ্য যে মানুষ্যের চৈতন্যস্রোতের চালানে যত উপগ্রাস সম্প্রতি অকূলে ভেলা ভাসিয়াছে, সেগুলোর মধ্যে ‘দি সাউণ্ড্ এণ্ড্ দি ফ্যুরি’-র গতিই সব চেয়ে দ্বিধাবিরহিত ; এবং গতির নিশ্চয়তা যদিও গম্ভ্যাপ্রাপ্তির নামান্তর নয়, তবু সেই আপাত-উচ্ছ্বল পুস্তকখানির সংঘম ও মাত্রাজ্ঞান সত্যই বিস্ময়কর । অবশ্য উপাখ্যান যাদের অবসরের সাথী, কাল্পনিক রোমহর্ষে ধারা জীবনের আষ্টপ্রহরিক মানিকে অন্তত কিছু ক্ষণের জন্তেও ভুলতে চান, ধারা দুর্ভাবনার জ্বালা জুড়োতে ডুব দেন কথাসরিংসাগরে, ‘স্ট্র্যাংট্যায়ারি’ তাঁদের হাতে না পড়াই ভালো । কিন্তু ধারা বিমুগ্ধ চিন্তার ভক্ত, সাধনাকে

যারা সিদ্ধির চেয়ে বড় ক'রে দেখেন, উপন্যাসের উর্গাতন্ত্র অবলম্বন খোঁজেন জীবনসৌধের আনাচে-কানাচে, তাঁরা হয়তো মানবমনের অন্ধকার মহলে এই অস্থায়ী প্রদীপ জ্বালানোর জন্তে ফকনর-কে ধন্যবাদই জানাবেন। উপরন্তু সে-বই-দুটি যে নিরাসক্তিসাধনার সোপানমাত্র, ফকনর-এর চিন্তাবৃত্তির যথাযথ প্রতিক্রিয়া নয়, তার আভাস পাওয়া যায় 'সার্টোরিস'-উপন্যাসে। এই আধুপাগলা পরিবারের ইতিহাস লিখে তিনি দেখিয়েছেন যে শুধু কারণকর্দমেই তাঁর অবাধ যাতায়াত নেই, স্বপ্নলোকেও তাঁর প্রবেশ অব্যাহত ; এবং প্রয়োজনের খাতিরে তিনি যেমন সাংবাদিক হতে পারেন, তেমনি আবশ্যকমতো গীতিকবিতাও তাঁর আয়ত্তে। বলাই বাহুল্য যে এখানেও ফকনর-এর সাধু চরিত্রগুলির যা বিশিষ্ট লক্ষণ, অর্থাৎ ব্যর্থতা, তা ভূরি পরিমাণে বর্তমান। তবু এটাও স্পষ্ট যে লেখক এখন আর কেবল অনিষ্টকেই জগতের একমাত্র উপাদান ব'লে ভাবেন না, তিনি বোঝেন যে বিশ্বব্যাপারে ইষ্টের অধিকারও স্থনির্দিষ্ট। তাই 'সার্টোরিস'-এর পাত্র-পাত্রীদের মধ্যে ভালো-মন্দ, উভয়েরই সন্ধান মেলে ; এবং অবশেষে ভালোই হারে বটে, কিন্তু মনের মামলা যে আপীলে টিকবে না, এমন একটা ইঙ্গিত বোধহয় লেখকের অনভিপ্রেত নয়।

'সার্টোরিস' পড়ার পরে আমার মনে আর সন্দেহের লেশমাত্র ছিল না যে সিদ্ধির দিক দিয়ে ফকনর খুব বড় ঔপন্যাসিক না হলেও, সম্ভাবনার বিচারে তাঁর স্থান অতি উচ্চে। তাঁর প্রত্যেক পুস্তকে দেখেছিলুম যে দু-একটা কথায় একখানা জীবন্ত ছবি ফুটিয়ে তুলতে তাঁর সমকক্ষ সাম্প্রতিক সাহিত্যে খুব বেশি নেই। অবশ্য কথোপকথনরচনায় তাঁকে হেমিংওয়ে-র সঙ্গে একাসনে বসাতে পারি নি। কিন্তু এ-বিজ্ঞাতেও তিনি যে শরুড্‌ অ্যাণ্ডসর্ন, জন্ ডস্‌ পাসজ্‌ ইত্যাদি আধুনিক লব্ধপ্রতিষ্ঠদের বহু পশ্চাতে ছেড়ে গেছেন, তাও আমি অনায়াসে মেনেছিলুম। তাঁর দোষগুলোর কথা পূর্বেই বলেছি ; এবং সেগুলো আমাকে স্বরূপ থেকেই পীড়া দিয়ে এসেছে। কিন্তু 'সার্টোরিস'-এ যে-গাভীর্ধোর সাড়া শুনেছিলুম, যে-বিশ্ববীক্ষার সন্ধান পেয়েছিলুম, তার পরে তাঁর ভবিষ্যৎ-সম্বন্ধে আমার মন আর কোনো প্রশ্ন তোলে নি ; বুঝেছিলুম যে আজ না হোক, কাল না হোক, পাঁচ, সাত, দশ বৎসর বাদেও তিনি একখানা স্মরণীয় উপন্যাস লিখবেনই লিখবেন। আমার এই প্রত্যাশা অচিরে পূরেছে, অপ্রত্যাশিত রকমের বাহুল্য-সহকারে পূরেছে। জানতুম এতখানি সাধনা কখনো অপুরস্কৃত থাকবে না ; এবং তাঁর জয়যাত্রার দিনে উচ্ছ্বসিত জয়ধ্বনিও আমার জিভে বাধতো না। কিন্তু এ-কথা কখনোই ভাবি নি যে একজন অল্পবয়সী মার্কিনী লেখকের হাত দিয়ে এত শীঘ্র এমন একখানা উপন্যাস বেরোবে যার তুলনা খুঁজতে যেতে হবে প্রাচীন গ্রীসের

নাট্যজগতে। অসংখ্য দোষ সত্ত্বেও ফক্নর-এর শেষ উপগ্রাস 'লাইট ইন্ অগাস্ট' ঐডিপাস্-জাতীয় পুস্তক। তার অবয়বে ভেগ্ন স্থান অনেক আছে; হয়তো তার আয়ুবিচারে কেউই কখনো শতাব্দী গুণবে না; তবু সে যে অমৃতের পুত্র, তা অন্তত আমার কাছে তর্কাতীত।

আধুনিক বিজ্ঞাপনের দিনে যখন অসাধারণ-শব্দটার অপপ্রয়োগ সর্বত্রই চোখে ঠেকে, তখন অমৃত-বিশেষণটা নিশ্চয়ই সকল সমালোচকের পক্ষে বর্জনীয়। তাহলেও, 'লাইট ইন্ অগাস্ট'-এর উপযুক্ত অথ কোনো উপাধি আমি খুঁজে পেলুম না। কারণ বইখানা যদিও আট মাস আগে পড়েছিলুম, তবু তার প্রভাব এখনো আমার উপরে পুরো মাত্রায় বিद्यমান রয়েছে; এবং এই স্থায়ী ভাব সাম্প্রতিক সাহিত্যে কত বিরল, তা অভিজ্ঞ পাঠকমাত্রেই জানেন। কিন্তু তাই ব'লেই 'লাইট ইন্ অগাস্ট' অনিন্দনীয় নয়। অসঙ্গতি, প্রত্যক্ষতার অভাব, বৈষম্যের প্রতি পক্ষপাত, উপকরণের অপচয়, এমনকি ব্যাকরণচ্যুতি প্রভৃতি যত দোষ ফক্নর-এর লেখায় ইতিমধ্যে ধরা পড়েছে, সে-সমস্তই এখানেও অল্প-বিস্তর পরিমাণে উপস্থিত। উপরন্তু এর আখ্যান-ভাগ এমনি গ্রন্থিল যে শাখা-প্রশাখার আধিক্যে পাঠক প্রায়ই দিশা হারিয়ে ফেলে। তবে এ-বাহুল্যকে অবাস্তব ভাবা অগ্রায়, মণিশিল্পীর হাতে নিটোল হীরে শতমুখী হয়ে উঠলেই, যেমন তার দাম বাড়ে, তেমনি রূপকারের স্পর্শে গল্পের শত বাতায়ন খুলে গিয়ে, সহস্র রশ্মি ঢুকে তার অন্তরম ঐক্যটাকেই উদ্ভাসিত করে তোলে। উপগ্রাসের এই অবৈকল্য সম্বন্ধের দান; এবং সে-সম্বন্ধের সঙ্গে লেখকের ব্যক্তিগত জীবনের স্থলন-পতন-ক্রটির কোনো সংস্ব নেই, সেটা সেই ক্ষমতা যার জোরে অতি বড় আঘাতে গল্পকেও চাক্ষুষ সত্যের চেয়ে বেশি বাস্তব দেখায়। আমার কাছে সেইটাই রসসাহিত্যের সনাতন লক্ষণ; এবং তরুণ লেখকদের মধ্যে একা উইলিয়ম ফক্নর-ই যে-বিশ্বব্যাপী অল্পকম্পার পরিচয় দিয়েছেন, সে-করণা থেকে পায়ে-চলা পথের ধূলিকণা পর্যন্ত বর্জিত নয়। সেইজন্মেই এই নীচতা ও নৃশংসতার কাহিনী মনে মালিগা আনে না, জাগায় প্রসাদ। সেইজন্যেই এই বিরুদ্ধচেতাদের আলাপে অন্তরে কলুষ ঢোকে না, আসে চিন্তাশুদ্ধি। সেইজন্যেই নায়ক ক্রিসমাস্ নিজের বিসদৃশ বিকটতা শেষ অবধি বজায় রেখেও বিশ্বমানবের প্রতিভূ। এতখানি সার্বজনীনতা যে-পুস্তকের আছে, তার মধ্যে সহস্র ছিদ্র থাকলেও, তাকে মহৎ না বলা আমার মতে ভীকৃত।

উপগ্রাসে তত্ত্ব ও তথ্য

পশ্চিমী লেখকেরা দিনে দিনে এমন লিপিচাতুৰ্য্য দেখাচ্ছেন যে প্রায় সকল আধুনিক পুস্তকই সুখপাঠ্য এবং অনেকগুলি স্মরণীয়। তাহলেও সাহিত্যিক উৎকর্ষ কমেছে বই বাড়ে নি। এটা যদিও বিশেষ ক'রে নভেলেরই যুগ এবং প্রতি বছরেই একাধিক ভালো নভেল বেরোয়, তবু যথার্থ মহৎ উপগ্রাস যুদ্ধের পরে বড় আর একটা হাতে পড়ে না। এই সিদ্ধান্তে পৌছানোর জন্তে টল্‌স্টয় অথবা হার্ডি-কে প্রতিমান হিসাবে ধরা নিম্প্রয়োজন; এবং তাঁদের তুল্য কথক তো সকল দেশে সকল কালেই বিরল, এমনকি মুর, ওয়েল্‌স্, বেনেট্, গল্‌স্‌ওয়দি-র মতো দ্বিতীয় শ্রেণীর কথাসাহিত্যিকদের তুলনাও সাম্প্রতিকদের পক্ষে ক্ষতিকর। এই দুর্ববস্থার কারণনির্দেশ সহজ নয়। এর মূলে হয়তো কোনো একটা হেতু নেই; হয়তো জীবনের সার্বত্রিক দুর্দশাই নভেলেও প্রতিবিম্ব ফেলেছে। কিন্তু পারিপার্শ্বিক সর্বনাশ নভেলকে যতই ক্ষুণ্ণ করুক না কেন, আন্তর দৈন্তাই তার প্রধান শত্রু। এ-মতে অর্কাটীনেরা সম্ভবত দৈর্ঘ্য হারাবেন; এবং এ-কথা অবশ্যস্বীকার্য্য যে প্রসঙ্গ ও প্রকরণের বৈচিত্র্যে নবীনরা প্রবীণদের বহু পশ্চাতে ছেড়ে এসেছেন। তবু এটাও নিশ্চিত যে উপগ্রাসরচনায় কেবল উদ্ভাবনাশক্তিই যথেষ্ট নয়; সেজন্তে সত্যনিষ্ঠাও হয়তো অনাবশ্যক; যেটা অপরিহার্য্য, সে-গুণ হচ্ছে লরেন্স্‌ যাকে বলেছিলেন 'থট্‌ অ্যাড্‌ভেঞ্চার'—অর্থাৎ দুঃসাহসিক ভাবুকতা।

সত্য, লরেন্স্‌ ছাড়াও দু-এক জন ঔপগ্রাসিক ওই গুণের মর্যাদা বুঝেছেন; কিন্তু অধিকাংশই আজ সনাতন আদর্শে আস্থাহারা। তবে এ-মনোভাব মার্ক্সনীয়; এবং সম্ভবতঃ কথাসাহিত্যের নৈর্ব্যক্তিক বিজ্ঞানস্বরূপ্য আমার অন্তিমোদিত। কিন্তু তর্ক বাধে বিশেষণটার মানে নিয়ে। সাহিত্যসভায় আত্মজীবনীর বস্ত্তবরণ নিষিদ্ধ ব'লেই, সেখানে আত্মোপস্থিতি নিষিদ্ধ নয়; এবং নভেলে ভালো-মন্দের ব্যক্তিগত বিচার অশোভন হলেও, তাতে একটা জাগতিক মূল্যজ্ঞান শুধু বাঞ্ছনীয় নয়, নিতান্ত আবশ্যিক। নৈরাজ্য ও নৈরাশ্র্য, এই শব্দ-দুটোর অর্থবৈষম্য আমরা যেন ভুলতে বসেছি। নৈরাজ্য ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের পরাকাষ্ঠা; এবং যে-ব্যক্তি বিধিবদ্ধ বিশ্বকে অহমিকার অহৈতুক অসংস্থিতিতে পর্যাবসিত করতে পেরেছে, নৈর্ব্যক্তিক তার উপযুক্ত আখ্যা নয়, তার পদবী বৈনাশিক। কাজেই যাদের কাছে অনাত্ম সাহিত্যই কাম্য চৈকে, তাঁদের পক্ষে শ্রেয়োবোধ অপরিহার্য্য, তাঁরা একটা লোকোত্তর আদর্শকে প্রাণপণবলে আঁকড়ে ধরতে বাধ্য; এবং ঔপগ্রাসিক যদি শেষ পর্যন্ত তাঁর

কল্পনাকে প্রপঞ্চসীমায় আটকে রাখেন, চোখে অতিমার্য্য নিরীক্ষার কজ্জল না লাগান, মানবজীবনে পরমার্থের প্রাধান্য না মানেন, তবে তিনি হয়তো মমত্ব-বোধের মাদকতা কাটিয়ে উঠবেন, কিন্তু আত্মজ্ঞানের বিষকুণ্ডলী থেকে মুক্তি পাবেন না, তবে তিনি হয়তো কুসংস্কার এড়িয়ে যাবেন, কিন্তু ঋপদী জীবনমুক্তির আকাশবাণী শুনবেন না।

ঐতিহ্যনির্দিষ্ট পথে চলা আমাদের পক্ষে নিশ্চয়ই দুঃসাধ্য ; এবং মানুষের পশুত্বস্বীকার ভিন্ন আজ আর কারো গতান্তর নেই। তাহলেও প্রুৎ ও লরেন্স, জয়েন্স ও উল্ফ-এর মতো একটা নবাবিষ্কৃত নিকষে আমাদের স্ফুট চরিত্রগুলির পরখ আধুনিকদেরও আত্মকৃত্য। নচেৎ নৈরাশ্র্য্য সত্ত্বেও আমাদের রচনা সাংবাদিক সাহিত্যের সঙ্গীর্ণ গণ্ডিতেই আজীবন আবদ্ধ থাকবে। অবশ্য নূতন প্রতিমানপ্রতিষ্ঠা সকল দেশেই দৃষ্কর। কিন্তু ঘটনাচক্রের সমাবেশে ব্যাপারটা সর্বস্বাস্থ্য জার্মানিতে আজ অপেক্ষাকৃত সহজ। জার্মানি এমন একটা সর্বনাশের কবলে যে কোনো এক জন ব্যক্তির অধাবসায় তাকে আর প্রকৃতিস্থ করা যাবে না। কাজেই এই ব্যষ্টিবিলাসী দেশও আজ সমষ্টিবাদের দিকে উর্দ্ধ্বাসে উপাও ; এবং এ-বিবরণ কমুনিষ্ট-বিশ্বেষী নাংসীদের সম্বন্ধেও খাটে। কারণ তারা যদিও রুশদের শুনিয়ে শুনিয়ে তারস্বরে প্রাচীন জার্মেনিয়ার মোখিক প্রশস্তি গাইছে, তবু অন্তত সরল বিশ্বাসীর বিচারে নাংসী মতবাদের মূল সূত্র হচ্ছে রাষ্ট্রীয় মঙ্গলকে ব্যক্তিগত স্বার্থের চেয়ে বড় ভাবা, এবং সেইজগ্রেই সে-দল সম্প্রতি এত প্রতাপাবিত। তবে সমাজ-তন্ত্রের অলুকস্পায়ীরা যে নাংসী রাষ্ট্রনিষ্ঠাকে ভয়ের চক্ষে দেখেন, তা আমি জানি। কিন্তু উদারপন্থী মনুষ্যধর্ম্মের সঙ্গে জাতীয়তাবাদের কোনো প্রকৃতিগত বিরোধ নেই ; এবং যারা বিশ্বমানবের প্রতিভু, তাঁরাও ব্যক্তিমানবকে জনহিতার্থে আত্মবলি দিতে ডেকেছেন।*

দেশভক্তদের আদর্শও তদনুরূপ ; এবং দেশই হোক আর ব্রহ্মাণ্ডই হোক, যেখানে সামান্য মানুষের আত্মোৎসর্গে কোনো অতিমানুষিক সত্তার কল্যাণ সম্ভবপর, সেখানে মানুষ বস্তুত নগণ্য নয়, তার জীবন প্রকৃতপক্ষে পরমার্থময়। আমার বিশ্বাস টমাস্ মান্ থেকে হের্মান্ ব্রখ্ পর্য্যন্ত জার্মানির সকল প্রথম শ্রেণীর লেখকই মানবজীবনের এই আদর্শ মেনে নিয়েছেন ; এবং সে-দেশের প্রাত্যহিক জীবন বহিরঙ্গ ঐশ্ব্যে হয়তো একেবারে বঞ্চিত বলেই, সেই

* এ-বইয়ের অসংখ্য তুল-চুকের মধ্যেও উল্লিখিত জাস্তির তুলনা নেই। অবশ্য এ-মন্তব্য যখন করেছিলুম, তখনো হিটলারী পৈশাচিকতার মুখোঁস খোলে নি। কিন্তু অবচেতন শ্রেণিস্বার্থের চক্রান্ত ব্যতীত নাংসী প্রতিজ্ঞতির মধ্যে মনুষ্যধর্ম্মের প্রতিফলি আমি ওনতে পেতুম কিনা সন্দেহ।

“দি স্লীপ্‌ওয়াক্স”-এর পরে “দি ফার্টিসেকেণ্ড্‌ প্যারালেল”^{*} পড়া এক দিকে যেমন অতৃপ্তিকর, অন্য দিকে তেমনি কৌতুকপ্রদ ; এবং শরুড্‌ অ্যাণ্ডসন্‌, অনেস্ট্‌ হোমিং‌ওয়ে প্রভৃতির মতো জন্‌ ডস্‌ পাসজ্‌-ও তাঁর অত্যাধুনিক উপন্যাস থেকে কেবল দার্শনিকতা নয়, ‘সাহিত্যিকতা’ স্বচ্ছ ছেঁটে ফেলতে প্রস্তুত। এই হাল আমলের লেখকেরা ঘোরতর জড়বাদী ; মন বলে কোনো জিনিসে তাঁদের তিলাঙ্ক বিশ্বাস নেই। তাই তাঁদের গল্পের ঝোঁক বিষয়ীকে ছেড়ে বিষয়ের উপরে ; তাঁদের রচনা অনাত্ম রীতির অতিভূমি। এই সমস্ত কাহিনীর কুশী-লবেরা সিনেমাছবির মতো শুধু কাজই করে যায়, কখনো এতটুকু ভাবে না ; এবং তাঁদের সাহিত্যাতিরিক্ত শিল্পাদর্শের এইখানেই শেষ নয়, তাঁরা দৈনিক পত্রের হাব-ভাবে অহুসরণে আত্মপ্রসাদ পান, ব্যাকরণ ও যতিচিহ্নকে অকাতরে বলি দেন, অর্থসঙ্গতির আশঙ্কায় সদা-সর্বদা বেপমান থাকেন। কিন্তু তাহলেও তাঁদের পুস্তকাবলীতে একটা একাগ্র সাধনার, একটা নিষ্কাম সংঘের, একটা আত্মসমাহিত সজীবতার আভাস মেলে, যার পাশে ড্রাইসার-কে তো বাকসর্ব্বষ ঠেকেই, এমনকি সিন্‌ক্লেয়ার লুইস্‌-কেও বাহুল্যময় লাগে ; এবং ড্রাইসার-লুইস্‌-জাতীয় প্রাচীনপন্থী মার্কিনী লেখকদের সঙ্গে যিনিই ঘনিষ্ঠ, তিনিই নিশ্চয় দেখেছেন যে এঁদের চরিত্রাবলীর পটভূমির সঙ্গে ওয়েলসী কল্ললোকের সৌসাদৃশ্য কী রকম বিশদ।

অর্থাৎ এই অ্যামেরিকান জগতেও উনিশ শতকের নিঃসংশয় বিজ্ঞান ত্রৈলোক্যচিন্তামণি-রূপে বিরাজমান, এখানেও সকল সাংসারিক সমস্যা শুধু সদিচ্ছার দ্বারা সমাধানসাধ্য, এ-সমাজেও মানুষমাত্রেই প্রচ্ছন্ন উদারনীতির আধার ; এবং এ-চিত্র কেবল অসত্যই নয়, উপরন্তু দুঃসহ অভিজ্ঞতার ধাক্কায় আমরা আজ অন্তত এইটুকু শিখেছি যে এ-ধরণের ভাববিলাসের সান্নিধ্যও বিপজ্জনক। কারণ জগৎ মূলত মঙ্গলময়, এই রকম শুভবাদের আড়ালে বাস করছিলুম বলেই, মহাপ্রলয়ের দিনে আমাদের মনে প্রতিবাদের প্রবৃত্তি জাগে নি, মুখে এসেছিলো অসার অতিবাদ ; এবং সেইজন্তে উত্তরসামরিক সাহিত্যেও যখন সেই অসত্যের পুনরুদ্ধার দেখি, তখন বিতৃষ্ণাবোধ তো স্বাভাবিক বটেই, অধিকন্তু সহজেই মনে হয় যে এ-সাহিত্যের আসল উদ্দেশ্য রূপসৃষ্টি নয়, প্রচারকার্য। কিন্তু প্রথমে দার্শনিক উপন্যাসের পক্ষে যে-ওকালতি করেছি, এ-অভিমতকে আপাতত তার পরিপন্থী লাগবে। তব্রাচ একটু গভীরে তাকালেই, আর বিরোধ থাকবে না, ধরা পড়বে যে স্বকীয় তুল্যদণ্ডে ভারী কথার বাটখারা চাপিয়ে পরকীয় জগতের ওজন বোকা

* The Forty-second Parallel—by John Dos Passos (Constable).

যেহেতু অসম্ভব ও অসামর্থ্য, তাই ঔপন্যাসিকের পক্ষেও দার্শনিক নিরীক্ষা একান্ত প্রয়োজনীয়। কারণ সার্বজনীন বিচারবুদ্ধির সঙ্গে ব্যক্তিগত মানদণ্ডের সমীকরণই তত্ত্বদর্শনের প্রধান কর্তব্য; এবং নৈব্যক্তিক সাহিত্যসাধনাও যেকালে একের ভাবনা-বেদনাকে সাধারণের ভাবনা-বেদনার এলাকায় আনতে চায়, তখন নৈরাশ্র্যসিদ্ধির সঙ্গে দর্শনানুশীলনের কোনো বিবাদ নেই।

প্রচারকের মনোভাব এর সম্পূর্ণ বিপরীত। যেটা সর্ববাদিসম্মত, যার মূল মন্ত্র প্রত্যাখ্যান নয়, পরিগ্রহণ, তার বিজ্ঞাপন যেমন অনাবশ্যক, তেমনি ভেদবুদ্ধি দলপুষ্টি-ব্যতিরেকে টিকতে না পারায়, প্রচারকার্যই তার আত্মকৃত্য। মানুষমাত্রেরই অতুল মর্যাদায় অধিকারী এবং তাই তার আত্মবলিদানে পৃথিবীর মঙ্গল নিশ্চিত, এ-কথা বলা এক, আর মানুষমাত্রেরই কুসংস্কারাচ্ছন্ন, এবং বিজ্ঞানই তার পক্ষে অগতির গতি, এ-কথা রটানো অগ্নি। যে-ঔপন্যাসিক প্রথম সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছেন, নিরপেক্ষ রূপসৃষ্টি তাঁরই আয়ত্তে; তিনি জানেন যে মানবচরিত্র কৈলাসের মতো, নীতিকারের হস্তাবলম্বে তার অন্তরঙ্গ শৃঙ্খলা নিপাতে যায় বটে, কিন্তু স্বায়ত্তশাসনের অধিকার পেলে, সে সহজ সৌন্দর্যে স্বরাট হয়ে ওঠে। অগ্নি দলের মধ্যে এই বকম নিরীহ সহিষ্ণুতা দুর্লভ; তাঁরা স্থির করেছেন যে জগৎপ্রাণের দায়িত্ব শুধু তাঁদের পরেই হস্ত; কাজেই যে-মানুষ তাঁদের দীক্ষাগ্রহণে অসম্মত, তার উচ্ছেদসাধনে তাঁরা বদ্ধপরিকর। ফলে তাঁদের উপন্যাস যদিও হিতোপদেশ হিসাবে মহার্ঘ্য, তবু জীবনের আলেখ্য হিসাবে তা অতিরঞ্জনদোষে ছুঁষ্ট। উপরন্তু আমরা পূর্বেই দেখেছি যে সত্যনিষ্ঠা কথাসাহিত্যের অপরিহার্য লক্ষণ নয়, সত্যাকল্লতাই তার প্রাণ; এবং সেইজন্তে কল্পনাপ্রবণ সাহিত্যের সঙ্গেও কোনো পরিচিত তত্ত্বের সংঘর্ষ ঘটলে, ক্ষতি একা সাহিত্যেরই। স্বতরাং শ্রেষ্ঠ শিল্পীরা তাঁদের সৃষ্টিকে আভ্যন্তরীণ অবৈকল্যের উপরে বসাতে চান, যাতে অথগু শিল্পসামগ্রী কোনো অভিমতবিশেষের সত্যাসত্যের ধার না ধারে, যাতে সে স্বাবলম্বনগুণে সংঘাতের দুঃখ ও পক্ষপাতের গ্লানি কাটায়।

বলাই বাহুল্য এই সকল মতামত আমারই মনের কথা; এবং আলোচ্য লেখকসম্প্রদায় প্রকাশে কোনো আধিভৈবিক আদর্শে বিশ্বাসী নন। তাঁরা জীবনকে যেমন দেখেন, ঠিক তেমনটি আঁকতে চান; ফোটোগ্রাফের পুঙ্খানুপুঙ্খ বস্তুনিষ্ঠাই তাঁদের অভিপ্রেত পদ্ধতি। বোধহয় সেইজন্তেই ডব্লু পাসজ্ তাঁর উপন্যাসের বেশ খানিক অংশ পুরাতন সংবাদপত্রের পাঠোদ্ধারে ভরেছেন। কারণ “দি ফর্টিসেকেন্ড প্যারালেল” কোনো মানুষের জীবনচরিত্র নয়, বিংশ শতাব্দীর প্রথম চৌদ্দ বৎসরই তার মুখ্যপাত্র; এবং আমাদের কালের প্রকৃত স্বরূপ যেহেতু সংবাদপত্রেরই স্বপরিচ্ছিন্ন, তাই যুগচিত্রের প্রত্যেকটি প্রতীকের রূপরেখা তিনি

টেনেছেন আষ্টপ্রহরিক খবরের রঙে। এই কালগত ট্রাজেডি কতকগুলি সঞ্চারশীল মূর্তির মধ্যস্থতায় আমাদের জ্ঞানগোচরে আসে; এবং মূর্তিগুলি মার্কিনী জীবনের বিভিন্ন ধারার বিগ্রহ, ধ্বংসোন্মুখ সময়স্রোতের বৃদ্ধ; তারা নানা কারণে নানা স্থানে উড্ডৃত, আর সকলেই যুরোপীয় মহাসমরের প্রলয়-পয়োধিতে বিলুপ্ত। তারা এ-রকম অন্তঃসারশূণ্য ও নৈমিত্তিক, জীবনের এমন সব অখ্যাত স্তরে তাদের উৎপত্তি, এতই অপ্রতিষ্ঠ তাদের ব্যক্তিত্ব যে তাদের দিনগত পাপক্ষয়ের বিবরণে তত্ত্বদর্শন তো দূরের কথা, কোনো উল্লেখযোগ্য ঘটনার স্বরূপ অবকাশ নেই। কিন্তু আখ্যানবস্তুর এই অকিঞ্চনতা বইখানির সারসংগ্রহে বাধা দিলেও, তার ফলে গ্রন্থকারের বিশ্ববীক্ষা বরং সমধিক ঔজ্জ্বল্য পেয়েছে; এবং আলোকচিত্রের পদার্থনির্ভর সত্যানুপ্রতি প্রসিদ্ধ হলেও, তার গ্রাহকশক্তি যেকালে সর্বব্যাপী নয়, তাই জীবনের অবিকল আলেখ্য ব'লে যদি কোনো ফোটোগ্রাফ স্নানাম কেনে, তাহলে আমরা বুঝতে বাধ্য যে ফোটোগ্রাফার জীবনের কোনো একটা দিককে সমগ্রতার পরমোত্তম প্রতিনিধি হিসাবে বেছে নিয়ে, তবেই ক্যামেরা ব্যবহার করেছিলেন। অর্থাৎ তাদৃশ নির্বাচনের পিছনেও জীবন-সম্বন্ধে একটা মন্তব্য উহা না থেকে যায় না।

কিন্তু এই সামান্যবিধি যদি আলোচ্য লেখকের বেলা নাও খাটে, জন ডব্লু পাসজ্-এর মনে যদি দার্শনিকতার ছায়াটুকুও না পড়ে, তবু এ-কথা না মেনে উপায় নেই যে নিছক সহজ জ্ঞানের সাহায্যে তিনি যে-সিদ্ধান্তে পৌঁছেছেন, সেই এক সত্যকেই হের্মান ব্রখ্ উপলব্ধি করেছেন অতিচেতন বুদ্ধির প্রয়োগে। কারণ “দি ফার্টিসেকেণ্ড প্যারালেল্”-এ যত চরিত্রের পরিচয় মেলে, তাদের আত্মাও স্বপ্ন, তারাও নিঃসঙ্গতার ছস্তর পরিখায় বেষ্টিত, তাদের পরস্পরের মধ্যেও কচিং-কদাচিং দেহের মিলন হয়তো বা ঘটে, কিন্তু মনের সায়ুজ্য একেবারেই অসিদ্ধ থেকে যায়, তারাও চলে মৃত্যুর অভিযানে, এবং বিশ্বে বদ্ধমূল হবার যোগ্যতা তাদের যেহেতু নেই, তাই নিরর্থ উত্তোঙ্গে উপক্রম জীবনে তারা যুদ্ধের সর্বনাশকে গম্ভীরা ব'লে ধ'রে নিয়েও অল্প-বিস্তর শান্তি পায়। তাছাড়া উভয় পুস্তকেই রচনারীতির একটা সাদৃশ্য আছে : দুই লেখকই প্রাচীন প্রকরণে বীতশ্রদ্ধ, এমনকি বিপ্লবী আদর্শেও তাঁদের মন ওঠে না; গজ, পজ, সাংবাদিক সংক্ষিপ্ততা, সকল পদ্ধতির প্রতিই তাঁরা সমান পক্ষপাতী। তবে ব্রখ্ আর্টের তথাকথিত কর্মবৃত্তিকে প্রশ্রয় দেন না, বিনা প্রয়োজনেই গল্পের মধ্যে অনবগুষ্ঠিত তত্ত্বকথা ব'লে বসেন; এবং ডব্লু পাসজ্ শিল্পকে এত ভঙ্গুর ভাবেন যে শিল্পাতিরিক্ত বস্তুমাত্রকে তিনি এড়িয়ে চলেন, এমনকি তাঁর মতে ঔপন্যাসিকের পক্ষে ভাবুকতাও হয়তো অমার্জনীয়। ব্রি সেইজন্টেই “দি ফার্টিসেকেণ্ড প্যারালেল্” “দি স্লীপ্-

ওয়ার্কস্‌"-এর চেয়ে স্থপাঠ্য এবং "দি প্লীপওয়ার্কস্‌" "দি ফটিসেকেন্ড্‌ প্যারালেল্‌"-এর চেয়ে গভীরতর। কিন্তু দুখানাই অসাধারণ বই; অর্থাৎ আমাদের অবশ্যপাঠ্য।

মাক্সিম্ গর্কি

এক সময়ে সাহিত্যের সার্বজনীনতায় আমার অগাধ আস্থা ছিলো। তখন আর পাঁচ জনের মতো আমিও মনে করতুম যে বৃহত্তম সংখ্যার মহত্তম মঙ্গল ভিন্ন শিবের অগ্র কোনো পরিচয় না থাকলেও, সত্য আর সুন্দর নির্বিকার ও নিত্য, তাদের সম্বন্ধে আদমহুমারির সাক্ষ্য যেমন অশ্রদ্ধেয়, বিসংবাদ তেমনি অভাবনীয়। দুর্ভাগ্যক্রমে সে-বিশ্বাস ধোপে টিকলো না; পারিপার্শ্বিক রুচিপরিবর্তনের সঙ্গে পাল্লা দিতে দিতে এবং নিজের খামখা খেয়ালের যুক্তিসূত্র খুঁজতে খুঁজতে শেষ পর্যন্ত আর না মেনে পারলুম না যে বিজ্ঞান ও কলাবিজ্ঞা লোকাচারের মতোই দেশ-কাল-পাত্রের মুখাপেক্ষী; এখানেও পরমার্থের স্বাক্ষর নেই, স্বার্থই কণ্ঠকর্তা; এবং এ-ক্ষেত্রে দর্শকের ব্যক্তিগত পক্ষপাত তো অনিবার্য বুটেই, এমনকি দ্রষ্টার কৈবল্যও হয়তো কিংবদন্তী। অবশ্য তৎসম্প্রদেয় সাহিত্যবিচারে শ্রেণিসংঘর্ষের প্রস্তাবনা সম্ভব নয়, এবং হোমর বা শেক্সপীয়র, যুক্তিড্ বা হ্যাটন-এর প্রতিপত্তি এতই সার্বভৌম ও সর্বকালীন যে তাঁদের নির্লিপ্তি অন্তত আংশিক ভাবে সার্থক।

কিন্তু তাঁরা ব্যতিক্রমমাত্র, সাধারণ বিধির প্রত্যক্ষে অবস্থিত; এবং গত সাত-আট হাজার বৎসরের বিবর্তনেও এই রকম বিশ্বমানবের সংখ্যা যেকালে মুষ্টিমেয়ই রয়ে গেছে, অহংসর্বস্বদের মতো অসৌমেঠেকে নি, তখন শিল্পী-বিশেষের সুনাম-কুনামের জগ্রে তাঁর স্বকীয় প্রতিভার উৎকর্ষ-অপকর্ষ ততটা দায়ী নয়, যতটা দায়ী তাঁর সমসাময়িকদের সহজ অমুকম্পা অথবা স্বাভাবিক অনীহা। অর্থাৎ সরস্বতীপূজাও যুগধর্মেরই অভিব্যক্তি; এবং যুগধর্ম যেহেতু লোকোত্তরের ধার ধারে না, লোকায়েতেই বাঁচে মরে, তাই প্রকাশে বিজ্ঞানসাহ দেখালেও, ভারতীর কাছে আমরা ধনলাভ, বংশবৃদ্ধি, শত্রুবিনাশ ইত্যাদি বরই চাই। সেইজগ্রেই কোনো কোনো কাব্যবিবেচকের মতে মহাকবিরা পরবর্তীদের উপরে প্রভাববিস্তারে অক্ষম, সে-সাফল্য অকবিদেরই আয়ত্তে; কারণ প্রকৃত কাব্যের প্রাঞ্জলতায় ভুল বোঝার অবকাশ নেই, এবং ব্যাসকূটের ব্যাখ্যায় স্বেচ্ছাচার অনিবার্য বলেই, অপসাহিত্য অমুখ্যাত্র-আকর্ষণে সিদ্ধহস্ত। সম্ভবত এ-সিদ্ধান্ত অতিরঞ্জিত; কিন্তু চরিত্রগত ঐক্যের অবর্তমানে এড্‌গার এলেন্‌ পো-র সংক্রাম বোদ্‌লেয়র মারফৎ ফরাসী দেশে পৌছতো কিনা সন্দেহ।

সে যাই হোক, পরলোকগত মাক্সিম্ গর্কি-র সঙ্গে দেশ-কালের যোগ

আমার নেই, এবং আমাদের চিন্তাবৃত্তি এমন বিসদৃশ যে আমার পক্ষে সে-মনীষার মূল্যবিচার ধুষ্টতা। আমি উত্তরসামরিক মানুষ, বিমানবিধ্বস্ত সমাজে বেড়ে উঠেছি, মেশিন গানের অগ্নিবৃষ্টি, শর্ধে গ্যাসের বিষবাম্প, গৃহবিবাদের রক্তগন্ধা আমার আবাল্য সহচর। কাজেই প্রাগবিপ্লবী বাঙালীর মতো স্বাধীনতার দেবদত্ত অধিকারে অচলা ভক্তি আমায় সাজে না, অত্যাচারের অমোঘ পরাজয় আমি রূপকথার রাজ্যেই খুঁজি, আমার জানতে বাকী নেই যে সাম্য ও মৈত্রীর মন্ত্র সেধে মানুষ মুক্তি পায় না, নামে পিশাচের পর্ধ্যায়ে। উপরন্তু অনাবশ্যক নরবলি ছাড়া বিদ্রোহের যে অগ্নি কোনো পরিণাম আছে, তা আমি ভাবতে পারি না; এবং প্রাগ্রসর মরীচিকার পিছনে ছুটতে গিয়ে এত জাতি গত বিশ বছর ধরে নরকের গোলকধাঁধায় ঘুরে মরছে যে অদৃষ্টের গয়ংগাচ্ছে অধৈর্য্যপ্রকাশ আমার বিবেচনায়, মারাত্মক, তাতে অরাজকতারই আগল ভাঙে, ভাগ্যবিপর্যয় ছুনে চলে না। অতএব গর্কি-র বিপ্লব-বিলাসের সঙ্গে আমার সহানুভূতি নেই।

পঞ্চাশতের বিংশ শতাব্দীর প্রথম দশায় মানুষের মনোভাব অগ্নি রকম ছিলো; রোমান্টিক আদর্শের আত্মপ্রবঞ্চনা তখনো অনাবিষ্কৃত, কালপ্রবাহের বাঁধা ঘাট তখনো উদারনীরতির শুল্ককুস্ত্রে শঙ্কায়মান, নির্বাসিত ভগবানের উচ্চ সিংহাসনে বসে বিজ্ঞান তখনো দুঃস্থ সংসারকে ত্রৈলোক্যচিন্তামণির প্রলোভন দেখাতে ব্যস্ত। অবশ্য ইতিমধ্যেই সেই স্বপ্নগর্ভ অন্ধকারের এখানে ওখানে রুঢ় আলোক উঁকি পাড়ছিলো; এবং বুয়োর যুদ্ধ, জাপানের অভ্যুদয়, ফাশোদা ইত্যাদির উপদেশে কেবল কালারাই কান পাতে নি। কিন্তু তখনকার মানুষ শব্দত্রস্তকেই সর্বশক্তিমানের মধ্যাদা দিয়েছিলো; এবং সদিচ্ছা আর সমাজসংস্কারের মধ্যে যে আকাশ-পাতালের ব্যবধান, তা সেই ওজস্বিনী বক্তৃতার যুগ ঘুণাক্ষরেও বোঝে নি। হয়তো সেইজন্তে শ-প্রমুখ ফেব্রিয়ানদের কাছে মার্ক্স হাশ্বকর ঠেকেছিলো; এবং সেই বুদ্ধিজীবীরা স্থানে-অস্থানে জোর গলায় ব'লে বেড়িয়েছিলেন যে তাঁদের মতো আমিষ-ভোজন ছাড়লেই, ভবিষ্যতের কল্ললতায় টেনিসনী নজীরের স্বতঃস্ফূর্তি স্তব্ধ হবে। যত দূরে মনে পড়ে, গর্কি-র সঙ্গে পশ্চিম যুরোপের প্রথম পরিচয় এই ভাবধারার প্রাবণপ্রাবনের দিনে; এবং সমাজের অধস্তন স্তরে জন্মালেও, তাঁর পরিকল্পিত জাগকর্তারা যেহেতু কর্মবীর নন, অসাধারণ তार्কিক আর অসামান্য বাগ্মী, তাই গর্কি-র নাম জপতে জপতে তদানীন্তন রক্ষণশীলরাও ভেবেছিলেন যে তাঁরাই বৃষ্টি অত্যাচারের চির শত্রু ও নব বিধানের অগ্রদূত।

আমি জানি উল্লিখিত মন্তব্যের বিপক্ষে অনেকেই আপত্তি তুলবেন; এবং খাঁদের চক্ষে সোভিয়েট শাসন রাষ্ট্রাড্যালেকটিকের চরম ও পরম সমন্বয়,

তঁারা নিশ্চয়ই আমাকে ধমকে বলবেন যে মাক্সিম্ গর্কি শুধু বুদ্ধ বয়সেই নৈর্ব্যক্তিক সমাজব্যবস্থার গুণ গান নি, ১৯০৫ সনের সশস্ত্র রাজদ্রোহেও তিনি সর্বান্তঃকরণে যোগ দিয়েছিলেন। কিন্তু তাহলেও তঁাকে হিংসাত্মক বোলশেভিকদের সমপাংক্রিয় ভাবা আমার অসাধ্য। কারণ তৎকালীন জার্মান দার্শনিকদের সংসর্গদোষে গর্কি ১৮৯৪ খৃষ্টাব্দেই মার্ক্সবাদে আস্থা খোয়ান, এবং উক্ত সমাজতন্ত্রের শোধনকল্পে কাপ্রি আর বোলোনাত্রে দুটি বিদ্যাপীঠের প্রতিষ্ঠা ক'রে সহকর্মী লুনাচার্শ্কি-র সঙ্গে লেনিন্-এর কটু কাটব্য কুড়োন। কিন্তু তাতেও তঁার ভুল ভাঙে নি; এমনকি ১৯১৭ সালের উপনিপাতের পরেও বৃজোয়া সংস্কৃতির অপঘাত শোচনীয় জেনে তিনি উজ্জ্বলী লুনাচার্শ্কি-র সংস্রবই ছেড়েছিলেন, বিজয়ী বিপ্লবের শৃগালী ঐকতানে স্বর মেলাতে পারেন নি। তবে নব বিধানের ধ্বংসকামনায় তঁার সম্মতি ছিলো না, এবং বুনিন্-প্রমুখ স্বদেশপলাতক লেখকদের মতো মাতৃভূমির কুংসাপ্রচারে তিনি উৎসাহ দেখান নি।

উপরন্তু গর্কি যদিও একাধিক বার সাফল্যের চূড়ান্তে উঠেছিলেন, তবু বাদা-বর্ণিত মসিজীবীর বিপ্লবাতকতা তঁাকে কোনো দিনই ছোঁয় নি; এবং জনগণের আত্মপ্রসাদে সাধুবাদের ঘৃতাঙ্কিত ঢালা আমরণ তঁার বিবেকে বাধলেও, তিনি কখনো ভোলেন নি যে প্রাক্তন আত্মীয়তার সূত্রে প্রোলেটেরিয়ট্‌ই তঁার সেবা ও অহুকম্পার অংশভাক। তাহলেও ব্যক্তিবাদ তঁার কাছে মহামূল্য ঠেকতো; রুশ ধনতন্ত্রের রক্তাক্ত উপসংহারে তিনি যথাসাধ্য প্রতিবন্ধক জুটিয়েছিলেন; এবং জন্মভূমি-সম্বন্ধে বিদেশীদের অবিমিশ্র বৈরিভাবে ধৈর্য্য হারিয়ে তিনি তঁার শেষ জীবন পাশ্চাত্য সভ্যতার ছিদ্রাঘেয়েই কাটিয়েছিলেন বটে, কিন্তু এই রুচিপরিবর্তনের পরেও গর্কি মন্ত্রমুগ্ধের বাদ সাধেন নি, সাধারণ স্বত্ব ব্যতীত ব্যক্তিস্বল্পের পূর্ণ পরিণতি দুর্ঘট বুঝেই কম্যুনিজ্‌মকে আঁকড়ে ধরেছিলেন। আসলে গর্কি-র হৃদয় তঁার মস্তিষ্কের চেয়ে অনেক বড়; এবং সেইজগ্রে লেনিন্-এর মৃত্যুর পরে তিনি এক দিকে যেমন লেনিন্-প্রতিষ্ঠিত শাসনযন্ত্রকে তঁার শোকার্ত বন্ধুবাংসল্যের উত্তরাধিকারী ব'লে চিনেছিলেন, তেমনি অন্য দিকে তঁার অহৈতুক ক্লষকবিদ্বেষের দায় ক্লষ জাতির তথাকথিত নৃশংসতার উপরে চাপিয়ে তিনি স্বদেশে সমষ্টিবাদের সম্ভাব্যতা মানতে চান নি।

তাহলেও গর্কি-সম্পর্কে নিকোঁধ-বিশেষণ অব্যবহার্য্য। বরং তঁার ক্ষেত্রে ক্লষ চারিত্র্যের স্বভাবসিদ্ধ তর্কপ্রেম আত্মশিক্ষিতের সচেতন বিদ্যাভিমান মিশে রসরচনাকেও তত্ত্ববিচারের মতো শুষ্ক ও সূক্ষ্ম ক'রে তুলেছিলো; এবং এ-অভিযোগ শুধু তঁার শেষ বয়সের উপগ্রাস 'ক্লিম্ সামগিন্'-সম্বন্ধেই খাটে না,

জগদ্বিখ্যাত 'ফোমা গর্ডেইয়েভ', 'থ্রি অফ্ দেম্', 'দি মাদার' ইত্যাদিও কেমন যেন নীতিমূলক, কেমন যেন অবাস্তব ও অসংহত। অথচ সে-বইগুলোর জীবনবেদ অসাধারণ; তাদের পাত্র-পাত্রীরা মাঝে মাঝে অতিশয় জীবন্ত; প্রাদেশিক কুসংস্কারের অনড় অঙ্ককারও যে স্বাধীনতার স্বর্ধাকে চির কাল ঢেকে রাখবে না, এই অমর আশার উন্নয়নে প্রায় প্রত্যেক পুস্তকই উদ্দেশ্য-প্রধান হয়েও সঙ্কীর্ণ সাময়িকতার গণ্ডি পেরিয়েছে। কিন্তু তৎসঙ্গেও যে-পিপাসা নিয়ে আমরা রুষ উপন্যাসের অতলে ডুবি, এখানে তা মেটে না; টল্‌স্টয়-এর বিশ্ববীক্ষা, টুর্গেনিভ্-এর মাত্রাজ্ঞান, ডটয়েভ্‌স্কি-র অস্তুদৃষ্টি, চেকোভ্-এর বহিরাশ্রয়িতা, সে-সমস্তই ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্যের অভিভাব্ধি বলে ধরা পড়ে, এমনকি এর পরে গোকারভ্, আর্টসিবাজেভ্ প্রভৃতির বস্তুনিষ্ঠাকেও আর জাতীয় প্রতিভার লক্ষণ হিসাবে ভাবা যায় না।

তবে এ-ধরণের তুলনা আসলে হয়তো নিরর্থক। কারণ রসপ্রতিপত্তি একাগ্রতার পুরস্কার; এবং সম্প্রতি কীথ্-এর মতো নৃতত্ত্ববিদও জাতিস্বাতন্ত্র্যের দিকে যতই ঝুঁকুন না কেন, তবু অধিকাংশ বৈজ্ঞানিকই মানুষী বিবর্তনে বর্ণভেদের প্রশ্রয় দেন না। তাছাড়া সংস্কারমুক্তি ও স্বকীয়তা সকল সাহিত্যিকেরই কাম্য; এবং গর্কি-র নভেলে প্রত্যাশিত স্বধর্মার অভাবে আমি ও আমার সমানধর্মীরা পীড়া পাই বটে, কিন্তু তাঁর ছোট গল্প অথবা জীবনস্মৃতি এই বৈচিত্র্যের বাহুল্যে, এই অপরিচয়ের বিশ্বয়েই আমাদের মন মজায়। 'দি বর্থ্ অফ্ এ ম্যান্', 'ইন্ দি অটম্', 'টোয়েন্টিসিক্স্ মেন্ এণ্ড্ এ গল্' এবং সর্বোপরি 'দি লোয়র ডেপ্‌থ্‌স্' পড়লে, আর সন্দেহ থাকে না যে গর্কি রুষ সাহিত্যের মহাপথে চলুন বা না-চলুন, তাঁর রূপনৈপুণ্য অন্য কারো চেয়ে কম নয়; এবং সেই কলাকৌশলের উপভোগ যদিও ছলভ বৈদগ্ধ্যের ধার ধারে না, তবু আদর্শ ও যাথার্থ্য, বাদানুবাদ ও তন্ময়তা, চিত্তশুদ্ধি ও রোমাঞ্চপ্রীতি, কালোপযোগিতা ও অবৈকল্যের এ-রকম অপরূপ সংমিশ্রণ তাঁর আগে আমাদের কল্পনার অতীত ছিলো।

দুর্ভাগ্যবশত উক্ত রসায়ন গর্কি-র বুদ্ধিজাত নয়, তাঁর আবেগপ্রসূত; তার পিছনে বিরাট সাধনা নেই, আছে সহজ স্বাচ্ছন্দ্য; এবং উপন্যাস যেহেতু এক নিঃশ্বাসে লেখা যায় না, ঐকান্তিক সঙ্কল্পের সাহায্যে গড়ে তুলতে হয়, তাই গর্কি-আদি প্রেরণাপ্রধান লেখকেরা ছোট গল্প রচনায় যে-সাক্ষ্য পান, বড় উপন্যাসে তার পুনরাবৃত্তি ঘটাতে পারেন না। এ-ধরণের পুস্তকে আমরা মাঝে মাঝে হয়তো বিদ্রোহী উন্মাদনার বিদ্যাবিলাস দেখি, বিদ্রোহের শোকাবহ ব্যর্থতায় তলাই, কিন্তু গর্কি-সদৃশ প্রতিভাবানের প্রাণপাত প্রযত্ন সত্ত্বেও তার সার্থকতা বুঝি না, আগন্তুক সমাজের স্বসমঞ্জস চলচ্চিত্র প্রত্যক্ষ

করিনা। আমি যত দূর জানি, সফল বিদ্রোহ-সম্বন্ধে সম্ভাব্যজনক উপন্যাস একখানাও নেই; কারণ উপন্যাসে বিশ্বাসের অবকাশ থাকলেও, বুদ্ধিই সেধানকার প্রভু, তার থেকে পক্ষপাত বাদ পড়ে না বটে, কিন্তু তার মধ্যে তুলাসাম্যই নজরে আসে, সে-কার্যে সত্যকে যদি বা সম্ভাব্যতার খাতিরে ভোলা চলে, তবু তথ্য বা তত্ত্ব, কারো প্রয়োজনেই শৃঙ্খলার অসম্ভব নয় না। আপাতত নিরাসক্তি ভিন্ন ঔপন্যাসিকের গতি নেই; এবং গীতিকবিতা বা আখ্যায়িকা-রচয়িতার মতো অল্পকূল ঘটনাচক্র তাকে উত্তেজনা জোগায় না, সে যখন চরিত্রব্যবসায়ী, তখন মানসপুত্রদের পরিপূর্ণ বিকাশের স্বযোগ-স্ববিধা সে নিজেই জোটাতে বাধ্য।

সুতরাং এ-ক্ষেত্রেও অত্যধিক কল্পনাবিলাস বিপজ্জনক; অলস মনে ভাব থেকে ভাবান্তরে ঘুরলেই, উপন্যাস ফুটে ওঠে না, সেজন্যে মমত্ববোধ বর্জনীয় এবং বিবেচনা আবশ্যিক। অর্থাৎ ছায়ামুর্ত্তিও স্বাতন্ত্র্যে অধিকারী, স্বধর্ম্মেই তার উজ্জীবন; এবং পৈত্রিক আদর্শের বোঝা বইলে, পুত্রের ব্যক্তিস্বরূপ যেমন পিষে মরে, তেমনি উদ্ভাবকের মতপ্রচারে জুড়ে দিলে, মানসপ্রতিমার বৃকেও প্রাণস্পন্দন জাগে না। ওয়র্ড্‌স্‌ওয়ার্থ বলেছিলেন নিস্তাপ স্মৃতির অস্তর রোমন্থনেই কাব্যের উৎপত্তি; এবং সে-অনুমান যে মিথ্যা, তার প্রমাণ শেলি-র উচ্ছ্বসিত কবিতাবলী। কিন্তু কাব্যের বেলা সে-নিয়ম খাটুক আর নাই খাটুক, ঔপন্যাসিকের মুখ্য সম্বল কীটুস-বর্ণিত জীবনুদ্ভি। বলাই বাহুল্য, এই নওর্থক ক্ষমতা ভাবয়িত্রী প্রতিভার লক্ষণ; এই নির্বিকার সমভাব কারয়িত্রী প্রতিভাকে সাজে না; এবং এটা শুধু নিষ্কাম ও নৈরাশ্র নয়, অমানুষিক রকমের নিষ্ঠুরও। হয়তো সেইজন্যেই সাহিত্যসৃষ্টির পরাকাষ্ঠা ট্র্যাজিডি; এবং শ্রেষ্ঠ কথাসাহিত্যিকেরা দেশপ্রেম, সমাজসংস্কার, ভগবদ্ভক্তি ইত্যাদি বিষয়ের আকর্ষণ মানলেও, পরিণামী সিদ্ধির মোহ সাধ্যপক্ষে এড়িয়ে গেছেন। অতএব উপন্যাস করণাময়দের উপযুক্ত রক্তভূমি নয়; কেননা সর্বগ্রাসী বোধশক্তি আর সর্বসংসহ ক্ষমা কেবল করাসী প্রবচনের মতেই তুল্যমূল্য; সাধারণ মানুষ স্নেহাঙ্ক, এবং স্নেহ আর হিংসা অভিন্নহৃদয়, উভয়ই অধীর ও একদেশদর্শী।

দুঃখের বিষয়, বিপ্লবী লেখকেরা আর্ধ্যসত্যে বীতশ্রদ্ধ। তাই উপরোক্ত সিদ্ধান্তে তাঁদের সমর্থন নেই; এবং তাঁরা যদিও জানেন যে অগ্নিপরীক্ষা উৎরিয়েই বৈদেহী দুঃস্বপ্নদের থামিয়েছিলেন, তবু সেজন্তে তাঁরা রামের স্মৃতিকে বাহবা দেন না, বলেন যে নিশ্চিতের যাচাই চিরায়ুদেরই মানায়, মর্ত্যমাহুষের কাছে স্বজ্ঞার নির্দেশ স্বতঃপ্রমাণ। মার্ক্‌স-ভক্ত না হলেও, মার্ক্‌সিম্‌গার্কি এ-কথা মানতেন; এবং ১৯০৭ সাল থেকে ক্ষয়রোগের কবলে

প'ড়ে সময়সংক্ষেপের প্রয়োজন তিনি মর্মে মর্মে বুঝছিলেন। উপরন্তু অগ্রাণু লক্ষপ্রতিষ্ঠ সাহিত্যিকদের মতো তিনি দুঃখ-দৈন্যকে দূর থেকে দেখেন নি ; এবং পরোক্ষ অভাব-অনটন তাঁর ভাববিলাসের উপলক্ষ জোগাতো না। ১৮৬৮ খৃষ্টাব্দে নিজ্‌নি-র এক সর্বহারার পরিবারে তাঁর জন্ম ; এবং চার বৎসর বয়সে চর্ম্মকার পিতাকে হারিয়ে ১৮৯২ সনে তাঁর প্রথম গল্পের মূদ্রণ পর্য্যন্ত যে-অকথ্য দুর্দশা তাঁর সঙ্গ নিয়েছিল, সেই উপাদানে হয়তো দশ-বিশখানা মহাভারত লেখা যেতো, কিন্তু সে-সম্বন্ধে শিল্পিশোভন পরিচ্ছন্নতার অবকাশ ছিলো না। অবশ্য তার পর থেকে মাঝে মাঝে রাজপুরুষদের তাড়া খেলেও, বর্ত্তমান বিধি-ব্যবস্থা গর্কি-র জয়যাত্রার সামনে কেবল ফুলই ছড়িয়েছে। কিন্তু প্রাপ্যের অধিক পূজা পেয়েও তিনি নিজের গম্ভব্য ভোলেন নি, আমরণ মনে রেখেছেন যে গ্রাসাচ্ছাদন, আচ্ছাদ-আমোদ, শিক্ষা-সংস্কৃতি শুধু প্রতিভাশালীদের আয়ত্তে এলেই যথেষ্ট নয়, সর্বসাধারণের উৎকর্ষসাধনই সভ্যতার একমাত্র ব্রত।

এ-আদর্শ যে মহান, অনবত্ত শিল্পসৃষ্টির চেয়ে অকাতর সমাজসেবা যে অনেক বেশি উদার, তা নিশ্চয়ই নিঃসন্দেহ। কিন্তু তাহলেও এ-মত সম্ভবত অর্দ্ধ সত্যের উপরে প্রতিষ্ঠিত ; এবং অর্দ্ধ সত্য অসত্যের চেয়েও মারাত্মক। অন্ততপক্ষে এ-সংবাদ সকলেরই সুবিদিত যে অতুরূপ যুক্তির জালেই জার্মানি ও ইটালীর স্বাধিকারপ্রমত্ত রক্ষণশীলেরা তথাকথিত অসামাজিক সৌন্দর্য্যজ্ঞান বা শ্রেয়োবোধের উদ্ভঙ্গন ঘটানো ; এবং স্বৈরতন্ত্রের প্রতিবাদেই যখন গর্কি-র সারা জীবন কেটেছে, তখন তাঁর দৃষ্টান্ত থেকে কখনো প্রজ্ঞাবিসর্জ্জনের কুমন্ত্রণা মিলবে না, স্বাবলম্বী বিচারবুদ্ধিকেই অপরিহার্য্য লাগবে। কারণ ফাশিজ্‌ম্ আর কম্যুনিজ্‌ম্-এর উভয়সঙ্কেটে শেযোক্ত নিগ্রহনীতিই ষংকিক্টিং কম অসং ব'লে আমাদের অবশ্যবরণীয় নয় ; এবং সমুৎপন্ন সর্বনাশে অর্দ্ধত্যাগের হিতোপদেশ যতই পাণ্ডিত্যচক হোক না কেন, দুটো মন্দের মধ্যে একটার নির্বাচন শ্রায়নিষ্ঠ মানুষের অসাধ্য। এ-ক্ষেত্রে সভ্যতার চিরাচরিত মধ্য পন্থাই হয়তো অগতির গতি ; এবং সে-পথে চলতে গিয়েই ব্রিটান-এর গাধা অনাহারে মরেছিল বটে, কিন্তু তার দু পাশে যে-দুটি বিপরীতমুখী গড্ডলিকাস্রোত প্রবাহিত, তাদের পরিসমাপ্তিও একেবারে প্রলয়পয়োধিতে।

দোটানা

গত পনেরো-কুড়ি বছর ধ'রে আধ্যাত্মের উপরে আবালবৃদ্ধবনিতার আর বিশ্বাস নেই। পণ্ডিত ও মুর্থ, ধনী ও দরিদ্র, দার্শনিক ও মনোবিজ্ঞানী সকলেই আজ সমস্বরে বলতে শুরু করেছেন যে ধর্মনীতি কোন্‌ ছার, এমনকি জায়শাস্ত্রের বিধি-নিষেধ পর্যন্ত আত্মস্ত্রির চক্রান্তচালিত। অবশ্য এ-অভিমত অভিনব নয়; উনিশ শতকের বেণ্টামী ভাবুকেরাও চার্বাকপন্থীদের মতো রটিয়ে বেড়াতেন যে অভীষ্ট আর ইষ্ট একই টাকার এ-পিঠ আর ও-পিঠ। কিন্তু মোহন্বাদে তাঁদের মন উঠতো না; ভূয়োদর্শনের খাতিরে তাঁরা নিঃসংশয়ে মানতেন যে মানুষমাত্রেরই যেকালে আকারে-প্রকারে অনেকখানি অভিন্ন, তখন ভিতরে ভিতরেও তাদের মধ্যে বৈষম্যের চেয়ে সাদৃশ্য বেশী। স্বতরাং রাষ্ট্রগত ব্যক্তিকে স্বাধীন প্রতিযোগিতার অধিকার দিতে তাঁদের আপত্তি ছিলো না। তাঁদের নিজস্ব জীবনে চক্রবৃদ্ধি আর হিতৈষণার নিষ্পন্দ ঘটাতে তাঁরা স্বভাবতই ভাবতেন আসল স্বার্থের উপরে জ্ঞানের আলো পড়লে আজন্ম অনাচারী শুরু বুঝবে যে স্বপ্রাধান্তের জগ্রেও সার্বজনীন শাস্তি ও শৃঙ্খলা আবশ্যিক। তবে উক্ত মহানুভবেরা কূট বুদ্ধিতে সাময়িক সমাজপতিদের সঙ্গে তাল রাখতে পারেন নি; এবং সেইজগ্রে বর্দ্ধিষ্ণু সাম্রাজ্যের শাসনকার্যে তাঁদের সহপদেশ বারম্বার গৃহীত হলেও, তাঁরা কেউই পৃথিবীর কোথাও বৃহত্তম সংখ্যার মহত্তম মঙ্গল দেখে যান নি, অনেকেই মরবার আগে চার্লস ডারুইন-নামক এক জন হঠকারীর মুখ থেকে শুনে গিয়েছিলেন যে তেলা মাথার তেল জোগাতেই পশুপতি সর্বস্বাস্থ্য।

মৌভাগ্যক্রমে পরবর্তী প্রাণিবিদেরা ডারুইন-এর অপসিদ্ধান্তে অসংখ্য ছিদ্র খুঁজে পেয়েছেন। কিন্তু তাঁর সমবয়সী তত্ত্বসন্ধানী মার্কস-এর মীমাংসা নৈয়ায়িকদের কাছে নিম্ননীয় ঠেকলেও, কৃতকর্ম্মাদের পরোক্ষ সমর্থনে আজ অবধি বক্ষিত হয় নি। কারণ মার্কস-এর বিবেচনায় অন্তত লোকষাত্রার উদ্বর্তন স্বার্থ ও শক্তির সমন্বয়ঘটিত, এবং সচরাচর মানুষ যদিচ লাভের আশাতেই জোট পাকায়, তবু সংঘবদ্ধ জীব বিশ্বমানবিকতার প্রতিভুকল্প নয়, যুথচারী জন্তুদের মতো অনায়া ও হিংসাপরায়ণ। অতএব যে-স্বার্থ আমাদের পরমার্থের দিকে ছোটায়, তা নৈর্ব্যক্তিক অথবা শ্রেণিগত, এবং সেইজগ্রে অস্তমুখী প্রজ্ঞাচক্ষু খুলে চাইলেও, আমরা পরস্পরের সঙ্গে মিলি না, অনিবার্য কুরুক্ষেত্রের স্বেচ্ছাসেবকদলে অগত্যা নিজের নাম লেখাই। বলাই বাহুল্য এ-অবস্থায় সার্বভৌমিকতার ভার সত্য-শিব-সুন্দরের পক্ষেও দুর্ব্বহ; এবং

সম্প্রতি সোভিয়েটব্যবস্থার সমালোচনায় হিতে বিপরীত ক'রে স্বয়ং জীদ যখন তাঁর নতুন কুটুন্ডদের কলমে অতথানি বিষ জুগিয়েছেন, তখন আমি ও আমার সগোত্রেরা এ-প্রবচন অহরহ মনে রাখতে বাধ্য যে ভয়াবহ পরধর্মের চেয়ে স্বধর্মে নিধন শতশ্রেয়। উপরন্তু জীদ-ই অবশ্যস্তাবী শ্রেণিসংঘর্ষের একমাত্র ভুক্তভোগী নন ; শুনেছি ডস্টয়েভস্কি-র রচনা রুশ কর্তৃপক্ষের বিচারে অপাঠ্য ; এবং এখনো কোনো বলশেভিক্ কথাসাহিত্যিক আমার একাধিক বন্ধুকে তিলাঙ্ক আনন্দ দিতে পারেন নি। আমি যেহেতু বুর্জোয়া, তাই তাদের সঙ্গে আমার মতান্তর নেই ; আমিও প্রায়ই ভেবে থাকি যে গর্কি-র ইদানীন্তন পুস্তকাবলী শুধু জরার সংস্পর্শে কিস্তৃতকিমাকার নয়, তাঁর রাজনৈতিক পরিবর্তনই বোধহয় এই হানির মূলাধার।

পক্ষান্তরে সারা পৃথিবীর এক-যষ্ঠাংশের অধিকাংশ অধিবাসী ও-মন্তব্য নিশ্চয়ই নির্বিবাদে মানবে না, একবাক্যে বলবে গর্কি হোমর-দাস্তে-শেঙ্কপীয়র-এর সমকক্ষ তো বটেই, এমনকি হয়তো বা অগ্রগণ্য। অবশ্য বর্তমান জগতে আমার দল এখনো সংখ্যাভূয়িষ্ঠ ব'লে, মাথাগুণতিতে তাদের পরাজয় আজ অবিসংবাদিত। কিন্তু আদমসুমারির পৃষ্ঠপোষণ বুদ্ধিজীবীদের রুচিসম্মত নয় ; এবং সেইজন্তে গণতন্ত্রের পরীবাদে তাদের সঙ্গে স্তর মিলিয়ে সাম্প্রতিক মনীষীরা সর্বদা জানাতে বাস্তব যে বিপ্লবী লেখকদের মধ্যে যথার্থ প্রতিভার পরিচয় পেলে, অর্ঘ্যবিতরণে আমরা কোনো দিন কার্পণ্য করি নি, বরং মাল্‌রো-র মতো রূপকারকে ট্রটস্কি-র অত্যায আক্রমণে বিপন্ন দেখে নানা রকমে তাঁর পক্ষ নিয়েছি। তবে সেইসঙ্গে এ-সত্যটুকু প্রচ্ছন্ন রাখা অন্তর্চিত যে মাল্‌রো-র সর্বশেষ উপন্যাস ছাড়া অল্প বইগুলি যে-আদর্শের উপরে প্রতিষ্ঠিত, তা অন্তত প্রকাশে আমাদের শ্রেণিস্বার্থের প্রতিকূল নয় ; এবং তাঁর অস্টিম পুস্তকে গ্রন্থকারের অর্থনৈতিক পক্ষপাত যদিও সুস্পষ্ট, তবু সেখানির সেই জায়গাই বিশেষ ভাবে আমাদের উপভোগ্য, যেখানে লেখকের অভিপ্রায় অপেক্ষাকৃত অস্পষ্ট, অথবা যে-স্থানে তিনি নিতান্ত সাবেকী ধরণে নায়কের চরিত্র ও স্বথ-দুঃখ ফুটিয়ে তুলেছেন। জন ডস্‌ পাসজ-এর অদৃষ্টও অতুরূপ ; তাঁর প্রকৃত তাৎপর্য আমাদের প্রায়ই এড়িয়ে যায় ; এবং তিনি একবার কথকতায় ঢিলে দিলে, আমরা তৎক্ষণাৎ তাঁকে সাহিত্যসভা থেকে তাড়িয়ে প্রচারকের অনাচরণীয় পর্যায়ে ফেলি। স্তবরাং রসবস্তুরাজকাঞ্চর বিভাগমাত্র ; শিল্পী ও শিল্পামোদীর প্রাথমিক বিশ্বাসের অদ্বৈত সর্ববিধ মূল্যবিচারের জগ্গেই অপরিহার্য ; এবং আমার বয়স যতই বাড়ছে, ততই পরিষ্কার ক'রে বুঝছি যে কাব্যবিবেচকের অন্তরঙ্গ আপত্তিকে যিনি ঘুম পাড়াতে অক্ষম, কবিতাপাঠ তাঁর পক্ষে পণ্ডিত্রের পরাকাষ্ঠা।

তাহলেও এ-কথা সত্য নয় যে মনুষ্যসমাজ দুটো পরস্পরবিরোধী শ্রেণীতে আবহমানকাল বিভক্ত। এমনকি আজকের দিনেও অনেকের সম্বন্ধেই এ-রকম অল্পমান অমূলক যে তারা যখন স্টালিন-র কথাযুত শুনতে প্রস্তুত নয়, তখন মুসোলিনী-র সিংহনাদই তাদের বীজমন্ত্র। অন্ততপক্ষে এতে বোধহয় সন্দেহ নেই যে কৃষদেশের বাইরে যে-লেখকেরা এখনো পর্য্যন্ত সাহিত্যিক পরিমণ্ডলের দিকপাল, তাঁরা আপাতত দুর্গম মধ্য পন্থারই পথিক; এবং সে-পথের প্রান্তে বাম বা দক্ষিণ যে-তন্ত্রই থাক না কেন, তাতে চললে নিফল আত্মজিজ্ঞাসার অত্যাচার থেকে অব্যাহতি মেলে। অবশ্য যুবকেরা পারস্পর্য্য মানলেও, কার্য্য-কারণের ধার ধারেন না। কাজেই অন্ধ নিয়তির আঁচল ছেড়ে তাঁরা ইদানীং মুক্তকণ্ঠে বলে বেড়াচ্ছেন যে ভবিষ্যদ্বাণী করতে পারলেই, ভবিতব্যকে ইচ্ছাপূরণের কাজে লাগানো যাবে। ফলত ইংলণ্ডের মতো নিশ্চেতন দেশেও তরুণ সাহিত্য রাষ্ট্রনৈতিক বাদ-বিতণ্ডার গর্ভগৃহ; এবং সাধ থাকলেও, তারুণ্য যেহেতু আর আমার সাধ্যে কুলয় না, তাই আমি দূর থেকেই অত্যাধুনিক আত্মবেদের গুণ গাই, সে-সম্বন্ধে যোগ দিয়ে অনাবশ্যক কায়ক্লেশ বা অপরিহার্য্য মনঃকষ্ট সওয়ার সার্থকতা বুঝি না। এই কারণে গত পাঁচ-সাত বছরের অনেক প্রতিভাশালী লেখকই আমার কাছে নামমাত্র; এবং সাময়িক পক্ষে কল্ডর-মার্শেল-এর নিরন্তর উল্লেখ দেখে জানি বটে যে প্রভাবে ও প্রতিপত্তিতে তিনি স্বয়ং অডেন-এর প্রতিদ্বন্দ্বী, তবু ব্রিটিশ কম্যুনিষ্ট পার্টির অগ্রতম কর্ম্মীর সঙ্গে আমার মনান্তর অবশ্যজ্ঞাবী ভেবে আমি এত দিন তাঁকে এড়িয়ে গেছি। কিন্তু পঠন-পাঠন অকর্ম্মণ্যদের ব্যসনবিশেষ; এবং আমি যে-লেখকদের অগ্রদূত, তাঁরা যেমন অল্পসংখ্যক, তাঁদের গ্রন্থাবলীও তেমনি নাতিবহুল। অতএব সম্প্রতি এক দিন অভাবে পড়ে আমি অবশেষে কল্ডর-মার্শেল-এরই শরণ নিয়েছিলুম। কিন্তু সেজ্ঞা আমি অগ্রতপ্ত নই; কেননা তিনি শুধু আমার চিত্তপ্রসাদই জাগান নি, সঙ্গে সঙ্গে বিস্তর ভুলও ভেঙেছেন।

আমার প্রগতিক বন্ধুদের কাছে প্রায়ই শুনি যে কলাকৌশলের প্রতি অত্যধিক মনোযোগ ধনিক সভ্যতার দারুণ দুর্লক্ষণ; এবং সংবাদপত্রাদিতে মাঝে মাঝে পড়ি যে কৃষ দলপতির কবিষশঃপ্রার্থীকে শিল্পপ্রকরণ ভুলে শিল্পসামগ্রীর দিকে তাকাতে আদেশ দিয়েছেন। কিন্তু আশ্চর্য্যের কথা এই যে উল্লিখিত উপজ্ঞাসে কল্ডর-মার্শেল-এর কৃতিত্ব প্রসঙ্গনির্ব্বাচনে নয়, প্রকাশ-পদ্ধতিতে। উপরন্তু তাঁর উদ্দেশ্য আধুনিক ইংরেজী সমাজের পরিচয়প্রদান; এবং এ-প্রচেষ্টা যদিও কম্যুনিষ্টশোভন, তবু ভূতপূর্ব্ব ঔপজ্ঞাসিকেরাও বোধহয় অল্পরূপ আদর্শের প্রেরণাতেই কলম ধরতেন। তবে জয়েন্স প্রভৃতির দৃষ্টান্ত সামনে না থাকতে তাঁরা প্রবহমান জীবনশ্রোতের বর্ণনায় স্বাচ্ছন্দ্য আনতে

পারতেন না ; এক এক বারে এক এক জন পাত্র-পাত্রীর পৃথক বৃত্তান্তে এক একটি পরিচ্ছেদ ভরে, নায়ক বা নায়িকার সঙ্গে তাদের প্রত্যেকের সম্পর্ক নিরূপণ করে, অসংলগ্ন উপাদানে অখণ্ডতানির্মাণের প্রয়াস পেতেন। যুগধর্মের কল্যাণে কল্ডর-মার্শেল্ এই অপ্রাকৃত বিশ্লেষণ বাঁচিয়ে চলেছেন ; এবং তাঁর গল্পে ব্যক্তি ও শ্রেণীর তাৎকাল্য আর পরস্পরের উপরে তাদের ঘাত-প্রতিঘাত একত্রে প্রতিভাত। বলাই বাহুল্য সংসারে ও-রকম নিশ্চিহ্ন সংযোজনা স্বভাবসিদ্ধ হলেও, সাহিত্যে তার প্রতিবিম্বপাত আয়াসসাধ্য ; এবং নিছক অল্পকরণের সাহায্যেও অতথানি অবৈকল্যে পৌঁছতে পারলে, কল্ডর-মার্শেল্ আমাদের সাধুবাদ কুড়তেন। কিন্তু তাঁর সাফল্য আরো অনেক বেশি। কারণ ‘পাই ইন্ দি স্কাই’-এর* সর্বত্র যেমন গ্রন্থকারের স্বকীয়তা অক্ষুণ্ণ আছে, তেমনি কাহিনীর সমগ্রতা কোথাও ভর্জিনিয়া উল্ফ-এর মতো আত্মনেপদী নয়, আগাগোড়া বহিরাশ্রয়ী। অর্থাৎ আখ্যানের কথক তো প্রথম পুরুষ বটেই, এমনকি, হয়তো সাধারণ স্বাস্থ্যের খাতিরে, চরিত্রবিশেষের প্রাধান্যও লেখকের অনভিপ্রেত ; এবং বইখানি নায়কহীন, সমানাধিকারের মানচিত্র।

কিন্তু কল্ডর-মার্শেল্-এর উপরে সাম্যবাদের প্রভাব আর বেশি দূর খুজলে, নৈরাশ্র অনিবার্য ; এবং আপাতদৃষ্টিতে মনে হয় যে উক্ত নৈরাশ্র রীতি বাদে অল্প সব বিষয়ে তিনি কম্যুনিষ্ট স্বলভ সমাজসেবার প্রতি অবহেলাই দেখিয়েছেন। সত্ত্বত তাঁর উপন্যাসে হিতোপদেশের প্রত্যাশিত গন্ধ নেই ; বর্তমান ব্যবস্থায় যে বামাচারী ভিন্ন অল্প সকলেই পশু বা পিশাচ, এমন সংবাদসরবরাহে তিনি নিতান্ত নিকৃৎস্বক ; এবং এই বিশুদ্ধ কথাসাহিত্যের পিছনে যদি কোনো নীতি লুক্কায়িত থাকে, তবে তা সম্ভবত এই যে বৃষ্ণ-সম্মুখে কম্যুনিষ্টদের পৃষ্ঠপ্রদর্শন করলে, ভূস্বর্গের দ্বার খোলাই থাকে, ফাশিজ্-এর নরকে লোকসংখ্যা বাড়ে না। অবশ্য বইখানির একমাত্র বুদ্ধিবাদী ফেনার-এর লোভনীয় পরিণাম হয়তো বা সামান্য বিধির ব্যতিক্রম হিসাবেই মর্যাদার স্থান পেয়েছে ; নতুবা বোলশেভিক্দের সাম্প্রতিক বেণেপনার সমর্থনেই কল্ডর মার্শেল্ আমাদের জানাতে চান যে মধ্যবিত্ত শ্রেণীর উপাস্ত-বস্তিনী উইন্-এর পুণ্যবলেই ফেনার-এর মতো পাপিষ্ঠও চরমে ত’রে গেলো। কিন্তু সেই ‘পেটিং বৃজোয়াজ্’-এর সম্বন্ধে লেখকের অত্যাশ্রয় দুর্বলতা উপসংহারে স্পষ্টত ধরা পড়লেও, এমন সন্দেহ একবারও আমার মনে জাগে নি যে মেয়েটির মারফতে গ্রন্থকার এই আশ্বাসবাণীই আমাদের শোনাতে চান যে স্টালিন্-

প্রসঙ্গে বিষয়ী মাহুষের হৃৎকম্প নেহাৎ নিম্নয়োজন ; কেননা রুষদেশের ভাগ্য-বিধাতা ব্যক্তিগত সম্পত্তির বিশিষ্ট বন্ধু ; এবং তাঁর শতনাম জপলে, বিপ্লব-বিলাসীরাই নিপাতে যাবে না, অধিকারভেদ, উদ্বাহবন্ধন, উত্তরাধিকার ইত্যাদি চিরপ্রথাগুলোর হৃদশাও ঘুচবে। এই শোকাবহ কর্তব্যবিমুখতার পরে সধর্মীদের মধ্যে কল্ডর-মার্শেল-এর স্খ্যাতি টিকবে কিনা, তা বোধহয় অনিশ্চিত, কিন্তু রসিক মহলে তাঁর প্রতিপত্তি যে আরো ছড়াবে, তা এক রকম তর্কাতীত।

আসলে কর্তার ইচ্ছায় কর্ম ক'রে যারা স্বাতন্ত্র্য খোঁয়ায়, হয় তাদের ভিতরে ব্যক্তিস্বরূপের বালাই নেই, নয় তারা কার্য্যকরী প্রতিভায় বঞ্চিত। অন্ততপক্ষে ফলিত মনস্তত্ত্বের মতে ধাক্কা না খেলে, চৈতন্য জাগে না ; এবং স্বাবলম্বীর স্বাক্ষরিত প্রতিকূল প্রতিবেশই যেহেতু রূপসৃষ্টির অনন্ত অভিজ্ঞান-পত্র ; তাই জার্মান বা ইটালিয়ান সাহিত্যসেবীরা এখনো একেবারে লোপ পান নি। তবে দাউলি-ও অগণ্য ইটালীয় মনীষীর মতো স্বদেশপলাতক কিনা জানি না ; এবং মাতৃভূমিতে থাকলে, তাঁর অবস্থা হয়তো ক্রোচে-র চেয়েও বেশী সঙ্গীন। কিন্তু 'দি হুইল টর্ন্স'-এর* যে-ইটালিয়ান সমালোচনার তর্জমা বইখানির মলাটে উদ্ধৃত হয়েছে, তা দেখে তাঁকে মুসোলীন-র চক্ষু-শূল বলে লাগে না ; এবং এটাও কষ্টকল্পনা যে তাঁর ভাগ্যে আত্মীয়ের অহুগ্রহ জোটে নি, তিনি বিদেশী প্রকাশকের বিষয়বুদ্ধিকে ঘুম পাড়াবেন। ফলত পুনশ্চ আমরা মানতে বাধ্য যে বাহ্য বশত বজায় রাখলেও, প্রকৃত বৈশিষ্ট্য বুক ফেটে মরে না, সহস্রাংশ স্বৈরাচারীর চোখে ধুলো দিয়ে স্বকীয় দৃকশক্তিই ছুটিয়ে তোলে ; এবং তখন লেখকের মৌখিক মতামতকেও আর মিথ্যা ঠেকে না, সতীর পতিনিন্দার মতো তার তোতাপড়ার আড়ালে নিজস্ব পক্ষপাতের পরিচয় মেলে। অবশ্য দাউলি উক্ত উপন্যাসে এ-রকম কোনো শ্লেষ বা বক্রোক্তির সাহায্য নেন নি, বরং নায়কের সমাজতাত্ত্বিক পিতাকে তাঁর বিষাক্ত বিদ্রূপের উপলক্ষ বানিয়েছেন। তাহলেও তিনি নিঃস্ব-নির্জিজ্ঞাসেরই অল্পকম্পায়ী, এবং সম্ভবত সেইজন্তেই উল্লিখিত সমালোচকের বিবেচনায় জোলা তাঁর একমাত্র উপমান। কিন্তু জোলা-র সাহিত্যিক বস্তুবিলাস তাঁর বিরাট বিশ্বপ্রেমেরই অগ্রতম অভিব্যক্তি ; তিনি শুধু কুংসিং কাহিনী লিখেই গুচিগ্রন্থদের অভিশাপ কুড়ন নি, দ্রেফাস-এর পক্ষসমর্থনে নেমেই সংরক্ষিত স্বার্থের অত্যাচার সয়েছিলেন ; এবং দাউলি-র গল্প পারি-বারিক কুংসাপ্রচারের অছিলায় এগিয়ে চললেও, এমন ধারণা অগ্রাহ্য যে

* The Wheel Turns—by Gian Dàuli (Chatto & Windus).

পাশ্চাত্য ঐতিহ্যের প্রত্যেক উপকরণের ফাঁকি বুঝে যিনি আধুনিকদের নিকৃষ্টি জীবনযাত্রাকে মৃত্যুর তুল্যমূল্য ভাবেন, কেবল ফাশিস্ট তর্জন-গর্জন তাঁর কাছে অর্থগস্তীর।

দুঃখের বিষয়, দাউলি-র সম্বন্ধে আমার সমস্ত জ্ঞান এই একখানি নিখুঁৎ উপন্যাসের উপরে প্রতিষ্ঠিত ; এবং বস্তুতই যদি যুরোপে তাঁর অল্প-বিস্তর নাম-ডাক থাকে, তবু ভারতে তিনি এখনো পর্য্যন্ত অপরিচিত। কাজেই তাঁর কত বয়স, তিনি কবে প্রথম এবং এ যাবৎ কথানা বই লিখেছেন, এ-জাতীয় প্রশ্নের উত্তর আমার অজ্ঞাত। তবে যেহেতু তাঁর বিশ্ববীক্ষা হেগেল-এর প্রভাব কাটিয়ে ভিকো-র দিকে ঝুঁকেছে, তাই তিনি শুধুই মধ্যশ্রেণিভুক্ত নন, বোধহয় মধ্যবয়সীও। অর্থাৎ ধ্বংসের উপলব্ধি তাঁর অস্থি-মজ্জাগত, এবং তাঁর বিবেচনায় এই প্রাকৃতিক ক্ষয় অপ্রতিকাৰ্য্য বলেই তিনি বুঝি বা আখ্যায়িকার মাঝখানে দৈবজ্ঞ প্রমুখাং তাঁর নায়ককে আসন্ন অধঃপাতের পূর্বোক্তি শুনিয়েছেন। কিন্তু সে-ভাগ্যগণনা থেকে বেচারা তিলমাত্র উপকার পায় নি, হাত-পা ছুঁড়তে গিয়ে কার্য্য-কারণের দুঃশ্বেদ শিকলে ক্রমশ জড়িয়ে পড়েছিলো ; এবং যোগ্যবুদ্ধির ফলে সে নিঃসংশয়ে জেনেছিলো বটে যে তার সর্বনাশ হেতুপ্রভব, তবু সেজন্তে সে কাণ্ডজ্ঞানহীন আত্মীয়-স্বজনের উপরে দোষ চাপায় নি, বুঝেছিলো যে নটরাজের গৈবী টানে নর-নারী বানরের মতো নাচে। এই সিদ্ধান্তের পরে দাউলি-কে প্রচ্ছন্ন কমুনিষ্টদের সমপাংক্ত্যে ভাবা খুবই শক্ত ; এবং সাধারণত বামের দক্ষিণেরই নামান্তর হলেও, বর্তমান বন্দোবস্তের প্রতি তাঁর বিদ্বেষ এতই সুপ্রকট যে ফাশিস্ট প্রভুভক্তদের দলে তাঁর স্থাননির্নয় আরো কষ্টকর। আসলে অত্যাশ্রয় রূপকারের মতো তাঁরও পাদপীঠ সম্ভবত সর্ববিধ আদর্শের সীমাসন্ধিতে ; সকল মতামতের আতিশয্যই তাঁকে পীড়া দেয় ; কোনো বিধি-ব্যবস্থার সঙ্গে সামঞ্জস্য ঘটাতে না পেরেই তিনি সাহিত্যের স্বায়ত্তশাসনে আত্মসমর্পণ করেন। অবশ্য তার মানে এ নয় যে একদেশদর্শিতা তাঁকে একেবারে ছোঁয় না। কিন্তু তিনি সে-সম্বন্ধে হয়তো সচেতন ; এবং সেইজন্তে তাঁর সমাজচিত্রের যাথার্থ্য বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য। কারণ ভিতরে ভিতরে আমরা ত স্বপ্নই পুষি না কেন, বাহ্য জগৎ সে-কল্পনাবিলাসের বাদ না সাধলে, সংসারে সংস্কারকের অল্পজল জুটতো না ; এবং সংস্কারক যখন ভবিষ্যৎপ্রলুপ্ত দূরদৃষ্টির সাহায্যেই বর্তমানের প্রকৃত পরিস্থিতি দেখে, তখন স্বার্থপ্রণোদিত শিল্পীর পক্ষেও সত্যসন্ধান স্বসাধ্য।

সুতরাং হিতবাদীদের বিশ্বমানবিক মনোভাবের প্রতি তাচ্ছিল্যপ্রদর্শন অসঙ্গত ; এবং নিরপেক্ষতার নেতিবাচক নির্দেশ মানলেও, শেষ পর্য্যন্ত দু'কূল

বাঁচিয়েই সার্বজনীন গন্তব্যে পৌছনো যাবে। অন্ততপক্ষে রসগ্রহণ জ্ঞেয়-স্বার্থের তোয়াক্কা রাখে না। নচেৎ জ্ঞাতসারে ডাইনে বা বাঁয়ে না তাকালে, আমি কখনো এই প্রকাশ্য কম্যুনিষ্ট ও অহুমিত ফাশিস্ট-এর লেখা প'ড়ে এতখানি পরিতৃপ্তি পেতুম না। তবে আমার উপভোগ নিশ্চয়ই নৈব্যক্তিক নয়, তার পিছনে আমার উপস্থিত আবেশ-অভিনিবেশের অহুমোদন আছে; এবং সেইজগ্গেই দুখানা উপাদেয় উপন্যাসকে উপলক্ষ ক'রে আমি অর্থশাস্ত্রের অবাস্তব আলোচনায় এতটা সময় কাটালুম। বলা বাহুল্য লেখকহয় আমার বাগবিস্তারের জগ্গে আদৌ দায়ী নন; এবং উভয় পুস্তকই কথাশাহিত্যের প্রশংসনীয় নিদর্শন। অর্থাৎ কোনোটাতেই তত্ত্ববিচারের বা মতপ্রচারের ইঙ্গিতমাত্র নেই। আসলে দাউলি-ও কল্ডর-মার্শেল্-এর মতো আখ্যান-শিল্পের নূতন প্রকরণ-আবিষ্কারেই ব্যস্ত; আর এ-দিক থেকে তাঁদের দু'জনের সিদ্ধি এমন অসামান্য এবং গল্প দুটির বিষয় ও ভঙ্গি এত গাঢ় ও অননুসরণীয় যে সেগুলির সারসংগ্রহের চেষ্টা বিভ্রম। কিন্তু কলাকৈবল্য যদি বা সম্ভব-পর হয়, তাহলেও বৈদগ্ধ্যের সমাধি কোনো কালেই সহজ নয়; এবং কল্ডর-মার্শেল্ ও দাউলি-র অগ্ন্যাগ্ন পাঠকেরা আমার মতে সায় দিন বা না দিন, প্রত্যেকেই নিজের রীতিতে মাথা ঘামাবেন, আর একবার ভাবতে বসলে, রাষ্ট্রবিধি ও সমাজব্যবস্থার কথা তাঁরাও নিশ্চয় ভুলতে পারবেন না। কারণ চিন্তাবিনোদনই সংশ্লিষ্টের মুখ্য উদ্দেশ্য বটে, তবু লোকরঞ্জন আর লোকশিক্ষা হরিহরের মতো ঐকান্তিক; এবং তাই আর্ট আর প্রোপ্যাগ্যান্ডার মালাবদল-ব্যাপারে ঢেঁটুরা পেটা পণ্ড্রম। অনিচ্ছা সত্ত্বেও রূপশ্রষ্টা প্রবক্তার সোদর।

বর্নাড্ শ

সে-দিনকার সংবাদপত্রে যখন পড়লুম যে অনীতিপর বর্নাড্ শ অতঃপর মুখ বুজে সভা-সমিতিতে তাঁর বয়ঃপ্রাপ্তির বার্তা বটাবেন, তখন, সত্য বলতে কি, বেশ একটু ভয় পেয়েছিলুম। কারণ তাঁর সাহিত্যসাধনা আমার জন্মের আগেই সিদ্ধ হলেও, তাঁর প্রভাব ও প্রতিপত্তির পরাকাষ্ঠা আমার ছাত্রাবস্থার সমসাময়িক : এবং তিনি যদি আজ বার্লিনের চূড়ান্তে পৌঁছে থাকেন, তবে আমিও নিশ্চয় প্রৌঢ়ির উপান্তে পা দিয়েছি। প্রথমটায় মন এ-পরিবর্তন মানতে চায় নি, স্বরণে এসেছিলো যে অন্তত ভুক্তভোগীদের মতে তারুণ্যের সঙ্গে দেহের সম্পর্ক অত্যন্ত, এবং ষ্টাইনাক্-ভোরোনোফ্-এর অস্বাভাবিকতাসহিতও প্রান্ত শরীরে পূর্বরাগের পুলক আবার লাগবে না বটে, কিন্তু একবার জড়তা কাটিয়ে ‘প্লেজ্—প্লেজেন্ট্ এণ্ড্ অন্প্লেজেন্ট্’-এর ধূলা ঝাড়তে পারলেই, মুমূর্ষু মনীষাও চিরনূতন সত্যের সংঘাতে যৌবন ফিরে পাবে। দুঃখের বিষয়, সোৎসাহ ঝাড়নচালনার পরেও এ-প্রত্যাশা অতৃপ্ত রইলো, বোঝা গেলো ওয়রেন্-জয়ার অধুনালুপ্ত যাত্রার পিছনে নাট্যকারের দুঃসাহসিক স্পষ্টবাদিতা নেই, আমাদের প্রাকসাময়িক কৈশোরের গৈবী পাতকবিলাসই সেই উত্তর-চল্লিশ রূপজীবাকে রূপকথার নায়িকা বানিয়েছিলো।

অবশ্য শত চেষ্ঠা সত্ত্বেও ‘ক্যাণ্ডিডা’-র বিরুদ্ধে আর অল্পরূপ আপত্তি টিকলো না, অগত্যা স্বীকার করলুম যে সেই শুচিত্বতার আকর্ষণ পাঠকবিশেষের প্রবৃত্তি-নিবৃত্তির ধার ধারে না, তার আত্মস্থ উৎকর্ষ অনাগত নাট্যমোদীদেরও অর্শাবে। কিন্তু আমার উপভোগের বাধা তবু যেন ঘুচলো না ; অবচেতনের অগাধ থেকে বরফটি হঠাৎ সন্দেশের স্বরে শুধোলো সে-পুস্তকের নামকরণে ভুলতের-প্রণীত উপাখ্যানের ছায়াপাত গ্রন্থকর্তার অভিপ্রেত কিনা ; এবং অনিচ্ছুক অন্তর্ধামী অনেক ভেবে জবাব দিলে যে শ-এর প্রগল্ভ প্রতিভা অঘটনসংঘটনপটায়সী নয়, সাধারণত পল্লবগ্রাহী, তাই যে-নির্বন্ধ উপলব্ধির জোরে সেই ফরাসী ভাবুক তাঁর তুচ্ছতম প্রচারসাহিত্যকেও সনাতনের সকাশে পাঠাতেন, তা কোনো দিনই বুদ্ধিসর্বস্ব বর্নাড্ শ-এর আয়ত্তে আসে নি। কিন্তু এ বোধহয় গায়ে প’ড়ে ঝগড়া ; কারণ বই-দুখানির উপাধিগত সাদৃশ্য শুধুই আক্ষরিক, এমনকি ধ্বনিসাপেক্ষও নয় ; এবং নাটকের নামনির্বাচনকালে আপন প্রতিভার বংশপরিচয় হয়তো তাঁর অজ্ঞাতই ছিলো, কুলপঞ্জিকাটা পরবর্তী সমালোচকদের আবিষ্কার। তাহলেও তাঁর সঙ্ক্ষে পরলোকগত ফ্র্যাঙ্ক হারিস্-এর অভিযোগ অমূলক নয়, এবং অভিজ্ঞতা ও অল্পকম্পার অনটনে

তাঁর নাট্যোল্লিখিত ব্যক্তিগণ যেমন রক্ত-মাংসহীন যন্ত্রজগতেই থেমে আছে, তেমনি হান্দ্‌য় সঙ্কীর্ণতার দোষে তাঁর সমাজতত্ত্ববাদও কেবল আত্মপ্রসাদের ইন্ধন জুগিয়েছে, কখনো ফেবিয়ান সাবধানের ভবী ভোলে নি।

সুতরাং শ-এর সঙ্গে আর আমার পা মিলছে না দেখেও আমি অবিচলিত রইলুম, বুঝলুম এ-অসামঞ্জস্যের সঙ্গে আমার নিঃসংশয় বয়োবৃদ্ধির কোনো সম্পর্কই নেই; যারা এখনো দেহে তরুণ, তারা শ-এর বর্ষণহীন গর্জন শুনে আমার চেয়ে বরং বেশি চটবে। কারণ অ্যাংলো-স্বাভাবিক বিপ্লববাদীরা আজও যদিচ মার্ক্স-বিমুখ, তবু অবস্থানরূপ ব্যবস্থার উপরে রক্ষণশীলেরা স্বল্প ভক্তি হারিয়েছে; এবং ফার্শিস্ট আর কম্যুনিষ্টের মধ্যে যতই মনান্তর থাক না কেন, অন্তত এ-বিষয়ে তারা একমত যে সব ছেড়ে শুধু স্বযোগ খুঁজলে, সুযোগই আমাদের ঘিরে ফেলে; তখন তো গন্তব্য আর নজরে পড়েই না, এমনকি শুভ মুহূর্ত চেনাও দুঃসাধ্য হয়। কিন্তু এ-মন্তব্য যে-পরিমাণ নৃশংস, সে-অনুপাতে গ্নায়পরায়ণ নয়; এবং এ-কথা সত্য বটে যে বর্নার্ড শ-এর জীবনে অহমিকা চির দিনই আদর্শের অগ্রগণ্য, তবু এ-দেশের সংযমী সংস্কারকদের মতো তিনি কখনো বুক ফাটাকে মুখ ফোটান উপরে বসান নি, তাঁর প্রচণ্ড পরিহাসই উনিশ শতকের সর্ববিধ অত্যাচার-অনাচারের প্রতি আমার সমবয়সীদের মনোযোগ সর্বপ্রথমে আকর্ষণ করেছিলো। তাহলেও সদর্থক উপদেশের অভাবে সেই উপাদেয় বিদুষণ সে-কালের নিকৃষ্টোগ মানুষকে কৰ্ম-প্রবর্তনার সুপথ্য জোগাতে পারলে না; এবং তাঁর শূন্য নির্দোষের নিরন্তর সঙ্গীতে আমাদের সন্তজাগ্রত চৈতন্য আবার ঘুমে না ঢুলেও, বুদ্ধিমানেরা পর্যন্ত অবিলম্বে ভুললো যে বহিরাশ্রয় ব্যতীত বাক্যের কোনো অর্থ নেই।

হয়তো সেইজন্তেই মহাপ্রলয়ের ডাকে সমাজতান্ত্রিকেরাও সাড়া দিলে, সাম্বিক স্বাধীনতাসেবীরাই সর্বাগ্রে ভাবলে যে প্রাতঃস্মরণীয় আপ্তবাক্যগুলো জপতে জপতে শব্দব্রহ্মের উদ্দেশে প্রাণ সঁপলেই বিধ্বস্ত বিশ্বে সাম্য-মৈত্রীর পুনরাবর্তন ঘটবে। অবশ্য এই অগ্নিপরীক্ষার দিনে বর্নার্ড শ গুয়েল্‌স বা গল্‌সওয়ার্দি-র মতো নরমেঘযজ্ঞের পোরোহিত্যে মাতেন নি, উপনিষাদটাকে অনাগন্ত প্রাণশক্তির দুরূহ খেয়াল বলে মেনে নীরবে অনুকূল লগ্নের আশাপথ চেয়েছিলেন। কিন্তু এই প্রশংসনীয় মিতভাষণ সত্ত্বেও তিনিই আমাদের বাগ্‌জীবন বাল্যকালের প্রতীক; এবং তাঁর ও সমধর্মীদের কাছে আমরা যেহেতু সংস্কৃতিসংরক্ষণের উপায় শিখি নি, আজন্ম শুধু নেতিবাচক সংস্কারমুক্তির প্রয়াস পেয়েছি, তাই আজকের জগদ্বাপী নিরীহনিগ্রহও আমাদের টলায় না, ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার পৌরুষাৰ্ধ্য অলঙ্ঘনীয় জেনে আমরা প্রতিবাদের সময়টুকু কাটাই হিরণ্যগর্ভ মৌনের আড়ালে।

এখানে স্বভাবতই একটা আপত্তি উঠবে যে রসপ্রতিপত্তিই যখন সাহিত্য-সৃষ্টির একমাত্র উদ্দেশ্য, তখন রসবিচারে রূপকারের শিল্পের জীবন নিতান্ত অপ্রাসঙ্গিক ; এবং একথা যদিও সত্য যে বর্নার্ড্ শ-এর মতামত পোষণীয়তা বা যুক্তিসঙ্গতির জগ্রে বিখ্যাত নয়, চমৎকারী স্বাতন্ত্র্যের কল্যাণেই বিশ্ববিশ্রুত, তবু 'পিগ্ম্যালিয়ন,' 'সেন্ট্ জোন' ও আরো অনেক রচনার সাক্ষাৎ পরিচয়ে বিপক্ষেরা স্বদ্ধ তাঁর দায়িত্ববোধের দৈন্ত্য ভুলে যায়, এবং দুর্মুখেরাও আগে তাঁর কলাকৌশলের গুণ গেয়ে, পরে তাঁর আত্মবিজ্ঞাপন, প্রকৃতিকার্পণ্য ও চিন্তালাঘবের দোষ ধরে। কিন্তু বর্নার্ড্ শ নিজেই এই রকম অতিশিল্প সমালোচনার উদ্ভাবক, কীটস্-এর 'নেগেটিভ্ কেপেবিলিটি' অথবা নৈরাশ্যাসিক্তি তাঁকে কোনো দিনই টানে না, তিনি সদা-সর্বদা শেলি-র সর্বতোমুখী সংবেদনার গুণগ্রাহী ; এবং শিল্প ও জীবনের বৈষম্যে তাঁর অবিশ্বাস এত প্রবল যে ইবসেনী নাটক সামাজিক সমস্যার সমাধানকল্পে ব্যবহৃত ব'লে, সেই নাট্যকারকে তিনি স্বয়ং শেক্সপীয়র-এর উপরে স্থান দেন। অবশ্য এই রুচিভেদের জগ্রে শ-এর সঙ্গে বর্তমান যুগের বিবাদ নেই, বরঞ্চ সাম্প্রতিক বিদগ্ধমণ্ডলীর কাছে তাঁর নির্ভীক একদেশদর্শিতা ল্যাম্ব্-কোলরিজ্, ডাউডন্-ব্র্যাডলি-র অন্ধ ভাববিলাস ও উচ্ছসিত স্তব-স্ততির চেয়ে শ্রেয় ; এবং এ-বিষয়ে আমাদের সন্দেহ নেই বটে যে শেক্সপীয়র মহাকাবিদের মধ্যেও অদ্বিতীয়, তবু 'সুইনবন্' ও 'সাইমন্স'-এর মতো আমরা আর তাঁর কাব্যে স্বকীয় পলায়নপ্রবৃত্তির প্রতিচ্ছবি দেখি না, বরঞ্চ যে নিজের সময় ও সমাজকে নিঃসঙ্কোচে মেনে নিয়েই তিনি কালের কবল থেকে নিস্তার পেয়েছিলেন।

কিন্তু প্রগতিপ্রেমিক বর্নার্ড্ শ-এর বিবেচনায় এ-ধরনের সম্ভাব অমার্জ্জনীয় ; এবং সেইজগ্রেই তিনি তাঁর শুচিগ্রন্থ রচনার এলাকায় পারিপার্শ্বিকের অব্যাহত প্রবেশ অপছন্দ করেন, এমন অবাস্তব ঘটনা বা অমূলক চরিত্রের উপাদানে নাটকগুলিকে গ'ড়ে তোলেন যা তাঁর তত্ত্বস্কুল ভূমিকাসমূহের ইঞ্জিয়গ্রাহ্য উদাহরণ জোগাতে পারে। আসলে নিজের শিল্পপ্রেরণার উপরে তাঁর বিন্দু-বিসর্গ আস্থা নেই, তিনি জ্ঞানত সারা সংসারের দীক্ষাগুরু ; এবং আজকালকার প্রতিকূল পরিমণ্ডলে অকৃত্রিম প্রবক্তাদের প্রাণধারণ যেহেতু অসাধ্য, তাই বিবেকের বাধা স'য়েও তিনি শিশুসমাকীর্ণ সমাজকে চিনির পাকে নিম খাওয়াতে বাধ্য। ফলত তাঁর প্রত্যেক প্রহসনই অবসরবিনোদনের ক্ষমতা ধরে, তাঁর কুসংস্কারাচ্ছন্ন মানসপুঞ্জদের অতিরঞ্জিত হৃদশায় আমরা নিশ্চয়ই হাসি, হয়তো অর্ধচেতন আত্মগাধার ঝোঁকে অল্প কিছু ক্ষণ উদারনীতিতেও ডুবি ; কিন্তু সম্ভাব্যতার

অভাববশত তাদের সঙ্গে সাধারণ মানুষের আত্মীয়তা আমাদের চোখেই 'পড়ে না'; এবং যে-চিত্তশুদ্ধি শুধু ট্র্যাজিডির নয়, মোলিয়েরী বিজ্ঞপ বা স্নাইফট-প্রযুক্ত শ্লেষের অনিবার্য পরিণাম, তার অল্পপস্থিতি ঢাকবার জগ্গেই যেন শেভিয়ান্ নাটকের যবনিকা নামে।

সে যাই হোক, ভল্‌তেয়র-এর পরে একা বর্নাড্ শ ছাড়া দুর্লভ দর্শনের এমন রমণীয় ব্যাখ্যান বোধহয় আর কারো শক্তিতেই কুলয় নি; এবং কালধর্মের পরিবর্তনে তাঁর তত্ত্বকথার প্রথম মুখপাত্র 'ম্যান্ এণ্ড্ স্যাপম্যান্' আজ অনেকেরই ক্লাস্তি জাগায় বটে, কিন্তু 'ব্যাক্ টু মেথ্যাসেলা'-র প্রস্তাবনা ও উপসংহার শাস্ত্রত সৌন্দর্যের অধিকারী। ইতিপূর্বে 'ক্যাসেল্ বাইরন্স্ প্রোফেশন্'-এর অমিত্রাক্ষর সংস্করণ সত্ত্বেও শ অনবদ্য গল্পলেখক হিসাবেই আমাদের মন জুড়েছিলেন; এবং তাঁর ভাষায় যদিচ কোনো দিনই ভাবের অপ্রাচুর্য ছিলো না, তবু রচনারীতিতে প্রসাদ ও পৌরুষকে প্রাধান্য দিয়ে তিনিই ইংরেজী গল্পসাহিত্য থেকে পেটরী অলঙ্কারবিলাস তাড়ান। এইবার হঠাৎ তাঁর কবিপ্রতিভার কিম্বদন্তি শোনা গেল; এবং অতঃপর আর সনাতনীদেবেরও বুঝতে বাকী রইলো না যে গল্প-পছের হর্বট্ স্পেন্সর-প্রদত্ত সংজ্ঞাই নিতুল, অন্ততপক্ষে মুদ্রাকরদের প্রচলিত প্রথা না মেনে কাব্যকে সমমাত্রিক কিনারার মধ্যে ছাপালেও, তা কাব্যই থাকে। কিন্তু কবিতার জন্মব্যাপারে ছন্দ ইত্যাদি বাহ্য প্রকরণগুলো অনাবশ্যক হলেও, আন্তরিক হৃদয়াবেগ ব্যতীত তার উদ্ভব অভাবনীয়; এবং 'মেথ্যাসেলা'-র অগ্রে ও পশ্চাতে প্রাপ্তকৃত প্রাণশক্তির প্রশস্তি গাইবার সময়ে শ যেকালে অবিশ্বাসী দর্শকবৃন্দের কথা মনে রাখেন নি, নিজের নিগূঢ় অহুভূতিই ফুটিয়ে তুলেছিলেন, তখন তাঁর সঙ্গে আমাদের মত মিলুক আর নাই মিলুক, তর্কের অবকাশ না পেয়ে আমাদের সমবেদনা বেড়েই চলে।

সম্ভবত এইটাই বর্নাড্ শ-এর বিশিষ্ট উপলব্ধি; এবং ঐতিহাসিক কারণবশত উনিশ শতকের নাস্তিকতা তাঁকে না বর্তালে, হয়তো লামার্কী অভিব্যক্তিবাদের বাইরেই তাঁর অমৃতপিপাসা মিটতো। কেননা তাঁর মরমী চিত্তবৃত্তি আপাততই ধর্মদ্রোহী, আসলে তিনিও টেনিসন্-এর মতো কেবল কর্তব্যের খাতিরে বিজ্ঞাননিষ্ঠা দেখান; এবং ভিভিসেকশন্-এর নিষ্ঠুরতা ও চিকিৎসকদের অবিদ্যাই 'দি ডক্টর্স্ ডাইলেমা'-র উপলক্ষ জোগালেও, তিনি যে বস্তুত ভূমা আর ব্রহ্মাস্বাদের সাধক, তার প্রমাণ 'দি ব্ল্যাক্ গর্ল'-এর অভিরাম বিজ্ঞানবিষেষ। সেইজগ্গেই শ কখনো অন্ধ নিয়তির অকাট্য নিয়ম সইতে পারেন নি, এবং ডারুইনী বিবর্তনের চেয়ে বের্গসনী 'এল' ভিতাল'-ই তাঁর বেশি বরণীয় লেগেছে; সেইজগ্গেই প্রতিযোগী সমাজ-

ব্যবস্থায় তাঁর মন বসে নি, এবং প্রবৃত্তিচালিত মানবচৈতন্যে তিনি সামবায়িক সঙ্কল্পের বীজ ছড়িয়েছেন ; সেইজন্তেই তিনি একাধারে কমুনিষ্ট, আর ফাশিস্ট, প্রগতির অগ্রদূত, আবার মৃত্যুঞ্জয়ের ভাবিকথক, জীবনযাত্রানির্বাহে জৈনশোভন অহিংসার পক্ষপাতী, অথচ রাষ্ট্রপরিচালনায় অমাত্যম্বিক স্বৈরতন্ত্রের পৃষ্ঠপোষক ; এবং তাঁর ব্যক্তিস্বরূপ যেমন মানদণ্ডনির্বিচারে বিরাট, তেমনি গুণমুগ্ধদের কাছেও সে-ব্যক্তিস্বরূপের অবৈকল্য সংশয়াচ্ছন্ন ।

বলাই বাহুল্য যে অল্পরূপ সঙ্করতাই বর্তমান সভ্যতার দারুণ দুর্লক্ষণ ; এবং অনেকের অন্তরে প্রতিভা যেহেতু দূরদৃষ্টিরই পরম পরিণতি, তাই উনবিংশ শতাব্দীর শেষ ভাগেই বর্নান্ড, শ আধুনিক আদর্শবিভ্রাটের ডাক শুনেছিলেন । সেইজন্তেই তাঁর সারা জীবন নিকামত তত্ত্বনিদ্বর্ষণে কাটলেও, তাঁর রচনাবলীর আঠে-পৃষ্ঠে সাময়িকতার স্বাক্ষর স্পষ্ট ; এবং এই সকল লেখা পরবর্তী সৌন্দর্য্যসেবী বা সত্যসন্ধানীর কাজে লাগুক আর নাই লাগুক, এগুলোর উপকারিতা আগামী ঐতিহাসিকেরা নিশ্চয় সন্মান্তঃকরণে স্বীকার করবে । অবশ্য তাঁর ক্ষেত্রে এই কালান্তরগত্যের সবটাই কিছু স্পষ্টপ্রকট নয় ; অনেকখানিই শুধু অহুময় ; এবং অসম্মতির যে-আতিশয্যে আজকের বৈজ্ঞানিকেরা ধর্ম্মের দিকে ঝুঁকছে এবং ধার্ম্মিকেরা বিজ্ঞানের অভিমুখে এগোচ্ছে, অথবা শিল্পীরা প্রচারকাণ্ডে নামছে এবং প্রচারকেরা কারুকলার সাহচর্য্য মানছে, তার আলোড়নে বর্নান্ড, শ-এর বিচারবুদ্ধি বড় একটা ঘুলিয়ে ওঠে নি । কিন্তু আমাদের মতো দু নৌকোয় পা রেখে ভবনদী পেরোনোর সময়োপযোগী প্রবৃত্তি তাঁর মধ্যেও চিরপ্রবল, কুয়ে-প্রস্তাবিত অকারী আত্মসম্বোধনের সাহায্যে সমাজের রোগমুক্তি তাঁরও অভিপ্রেত, এবং তিনি যখন ভাবেন যে সংশ্লিষ্ট সাম্যবাদের জনক, তখন তাঁরও জানা নেই যে নরকের পথ সদিচ্ছায় বাঁধানো ।

আমার বিশ্বাস আজকে সজ্জনদের মনও অনেকান্ত বাঁলেই, মানবসভ্যতা মৃত্যুমুখে পতিত, এবং ভবিষ্যতে বাক্যব্যয় কমিয়ে শক্তিক্ষয় না বাড়ালে, তার উজ্জীবন একেবারে অসাধ্য । সেইজন্তেই বর্নান্ড, শ-এর প্রতি আমার প্রাথমিক অহুরক্তি আজ আমি পাল্টে নিতে চাই ; এবং আমার কৃতজ্ঞতা এ-কথা কোনো দিনই ভুলবে না বটে যে তিনি ইদানীন্তন স্বাধীন চিন্তার অগতম মস্তদাতা, কিন্তু আমার পক্ষে আজ আর এমন ধারণা সহজ নয় যে আচারলুপ্ত বিবেচনায় তাঁরা যে-অতিজীবিত ঐতিহ্যকে আমাদের অবচেতন ধ্বংসে উপড়ে ফেলেছেন, সে-ঐতিহ্য-ব্যতিরেকেও মৃত্যুধর্ম্ম টিকে থাকবে । কারণ দুর্ম্মর প্রাণপ্ররোহ যদি বা কার্য্য-কারণের শিকল ছিঁড়তে পারে, তবু নিরবলম্ব শূন্যে তার স্বতঃস্ফূর্তি অসম্ভব ; এবং নীটশের প্ররোচনায় তুলামূল্য উৎরোতে

গিয়ে শ-প্রমুখ প্রাণসর নিয়ামকেরা আজ যেখানে এসে দাঁড়িয়েছেন, সেখানে হয়তো নিঃশ্রেয়স নেই, আছে কেবল নাস্তি। ফলে এখন প্রকৃষ্টচিত্ত মানুষেরাই বিশেষ ভাবে নিশ্চেষ্ট; যা নেই তার জগ্রে সতর্কতা হান্সকর, যা অনাগত তার বিষয়ে নিরাগ্রহ স্বাভাবিক, এবং ইতিমধ্যে যা ঘটছে তা নির্বিকার নৈরাশ্রে তবু একটু বৈচিত্র্য জাগায়; স্মৃতরাং তার পথে প্রতিবন্ধক জোটানো মূঢ়তা, সে-প্রযত্নও ক্ষতিকর, এত বৎসরব্যাপী প্রাণপাত পরিশ্রমে যে-প্রবন্ধনা চূকেছে, তদুপলক্ষে শোকপ্রকাশ নিস্প্রয়োজন, তদপেক্ষা অপরীক্ষিত মরীচিকাই শ্রেয়; আসলে আত্মরক্ষার কোনো মানে নেই, আমরা রামে মারলেও মরবো, রাবণে মারলেও বাঁচবোনা। তবে এ-সম্বন্ধে দুস্তর মতভেদ অবশ্যস্তাবী; এবং আমি যেমন সনাতন সত্যে আস্থাবান, আমার মার্ক্স-বাদী বন্ধুরাও তেমনি শ্রেণিগত মিথ্যায় বীতশ্রদ্ধ।

লিটন্ স্টেচি

প্রথম যে-দিন লিটন্ স্টেচির ‘বুন্স্ এণ্ড্ ক্যারেট্‌স্’ পড়ি, যে-দিন আমার মনোভাব কৌটুস্-বর্ণিত কটেজ্-এর অন্তর্করণ করেছিলো, মেনেছিলুম এই অন্তর্দৃষ্টির প্রতীক্ষাতেই বর্তমান যুগ এত দিন নির্নিমেষ নেত্রে ব’সে থেকেছে ; উল্লসিত কল্পনাকে ভবিষ্যতে ছুটিয়ে ভেবেছিলুম অনাগতেরা বিংশ শতাব্দীর কাছে অনাসৃষ্টির কৈফিয়ৎ চাইলে, আমরা নিশ্চয় এই লোকটির দিকে আঙ্গুল দেখিয়ে বলতে পারবো যে এ-কালের তথাকথিত ধ্বংসোন্মাদনা নিতান্তই মিথ্যাপবাদ, এবং জীবব্যবচ্ছেদের দক্ষতায় অত্যাগ্ৰ যুগ আমাদের প্রতিযোগী হোক বা না হোক, আধুনিক শবসাদকেরাও যে অমৃতের বার্তাবহ, তা অবিসংবাদিত। কারণ প্রাচীনেরা শুধু প্রামাণ্যের নিশ্চিত্ত রোমস্থানেই অর্কাটীনদের অগ্রগণ্য ছিলেন ; সমুৎপন্ন সর্বনাশে অর্দ্ধ ত্যাগ ক’রে তাঁরা পরবর্ত্তীদের প্রশংসা পেয়েছেন ; পরিব্যাপ্ত প্রত্যেক সকল তুলাম্বা ঝেড়ে ফেলে স্টেচি-র মতো নৈরাশ্রাসাধনায় নামা কখনো তাঁদের সাধো কুলয় নি। উপরন্তু শুধু সংস্কারমুক্তিই স্টেচি-র বৈশিষ্ট্য নয় ; তিনি কেবল মড়ার উপরে খাড়া চালিয়ে ধামেন নি, মর্যাদাধারী অন্তর্কৌশলে অনায়াসেই দেখিয়েছেন যে খুঁজতে জানলে, যাতুঘরের মমির মধ্যেও চির প্রাণের সাড়া মেলে।

সেই মোংসাহ ভক্তি হয়তো আর কারো সম্বন্ধে জাগবে না ; কিন্তু সে-দিনের পুলকিত বিশ্বয়ের সমস্ত দায়িত্ব শুধু তারুণ্যের স্বন্ধে চাপিয়ে নির্ভাবনা হওয়াও দুঃসাধ্য। শেক্সপীয়ার-এর বিষয়ে বহু মতামত আজীবন শুনে আসছি, কিন্তু সে-নাট্যকারের শেষ পর্যায়-সম্পর্কে স্টেচি-র নির্দেশ আজও আমার কাছে দিব্য জ্ঞানের নিদর্শন ; সম্প্রতি বেডোন্স-কে নিয়ে বেশ একটু কানাকানি চলেছে, তবু সেই উপেক্ষিত মহাকবির প্রসঙ্গে স্টেচি-র বক্তব্য শুধু নূতন কথা নয়, শেষ কথাও বটে ; এবং “বুন্স্ এণ্ড্ ক্যারেট্‌স্”-এর ব্যাপক উৎকর্ষে এ-দুটি উদাহরণের কোনো অসমাপ্ত পদমর্যাদা নেই, স্থান ও সময়-সংক্ষেপের প্রয়োজন না ঘটলে, দশ-বিশ পাতা ধ’রে কেবল উপযোগী দৃষ্টান্তই সাজিয়ে যেতুম।

তার পরে “হুইন্ ভিক্টোরিয়া”, “এমিনেন্ট্ ভিক্টোরিয়ান্”, “পোপ্” ইত্যাদি পুস্তক ও প্রবন্ধের প্রবর্ত্তনে আমার অঙ্কা যখন প্রায় অসীমে ঠেকেছে, তখন হঠাৎ “এলিজাবেথ্ এণ্ড্ এসেজ্”-নামক বইখানি হাতে এলো ; এবং সঙ্গে সঙ্গে আমার উল্লাসের উচ্ছ্বলতায় কে যেন অলঙ্কা গণ্ডি টেনে

দিলে। বইখানার বিরুদ্ধে যদিও কোনো প্রকাশ্য অভিযোগ খুঁজে পেলুম না, তবু একটা অহেতুক অস্বস্তিতে আমার মন ভ'রে উঠলো; সন্দেহ হলো যে-অল্পকম্পাকে বিশ্ববিদ্বৃত ব'লে ভেবেছিলুম, বস্তুত তা হয়তো প্রাদেশিক। স্ট্রেচি-র আদেশে আমার শৈশবাব্দর্শ ম্যাড'স্টন-এর বাগ্‌বাহুল্যে নিরর্থ প্রহেলিকার রিক্ত নির্যোষ স্তন্যে আমি প্রস্তুত ছিলাম; কিন্তু এলিজাবেথ, এসেক্স, বেকন, রলে প্রভৃতি ষোড়শ শতাব্দীর প্রত্যেক প্রাতঃস্মরণীয়ই যে অবিকল একই শূন্যতার সন্তান, এমন দুঃসাহসিক সিদ্ধান্তে আমার বৈনাশিক বিবেকও আপত্তি তুললে। তাহলেও সেনির্সাক প্রতিবাদকে ভাষায় বাঁধতে আমি ভরসা পাই নি; কারণ তখনো পর্য্যন্ত স্ট্রেচি-প্রশস্তিই ছিলো বৈদম্ব্যের শ্রেষ্ঠ লক্ষণ।

সম্প্রতি সেই শৃগালী ঐকতানে একটা সুরবৈচিত্র্য লক্ষ্য করছি। আজকালকার বুদ্ধিবলমল অত্যাধুনিকের দল রটিয়ে বেড়াচ্ছেন যে সাহিত্যসৃষ্টিতে লিটন স্ট্রেচি তো নগণ্য বটেই, এমনকি জায়গায় জায়গায় ব্যাকরণ বাঁচিয়ে বাক্যসংযোজনাও তাঁর দুঃসাধ্য। বিদেশী ভাষার ব্যাকরণ-শুদ্ধি-সম্বন্ধে আমার মুখ স্বভাবতই বন্ধ। কাজেই এ-ক্ষেত্রে শুধু অন্ধ বিশ্বাসের শরণ নিয়ে সে-ক্ষণজন্মা মহারসিকদের উদ্দেশে আমি এইটুকুই বলতে পারি যে তাদৃশ ব্যাকরণদুষ্টি উপাদানে “কুইন্ ভিক্টোরিয়া”-র মতো আর একখানা বই তাঁরা যত দিন পর্য্যন্ত না লিখছেন, তত দিন তাঁদের গুরুনিপাতনী বিদ্যা কেবল অশোভন নয়, উপহাস্যও। এটা অবশ্য নিছক পক্ষপাতের কথা; এবং স্ট্রেচি-সম্বন্ধে হাল আমলের সমালোচনা অতিকথনে ভরা হলেও, তাঁর মৃত্যুর অনতিপূর্বে প্রকাশিত “পোর্টেট্‌স্ ইন্ মিনিয়চার” পড়ার পরে আর এমন বিশ্বাসের অবকাশ থাকে না যে তরুণদের সকল আপত্তিই অমূলক। কিন্তু আসলে যেটা স্ট্রেচি-র প্রধান গুণ, সেটাই সময়ে সময়ে দোষের আকার ধরে; এবং তাঁর সিদ্ধি ও বৈফল্য এ-দুয়ের মূলেই আছে তাঁর অত্যাগ্র মাত্রাজ্ঞান।

সেইজগ্রেই জনৈক সাহিত্যবিলাসী বন্ধু যখন “এলিজাবেথ্ এণ্ড্ এসেক্স্”-সম্বন্ধে আমার অভিযোগ শুনে বলেছিলেন যে বিশেষ ক'রে ওই বইখানাই তাঁর বিবেচনায় একেবারে গ্রীক্ নাটকের সঙ্গে তুলনীয়, তখন তাঁর মন্তব্যে সায় দিতে না পারলেও, সে-মতের পোষণীয়তা আমার মানতে হয়েছিলো; এবং ধারা গ্রীক্ মনীষার মধ্যে প্রধানত সীমাসচেতনতারই সন্ধান পান, তাঁদের বিচারে স্ট্রেচি-ও নিশ্চয় ঋণদী-পদবাচ্য। কারণ হোমর-এর মতো স্ট্রেচি-ও জানতেন যে মহাপুরুষেরা স্বল্পদৈব দ্যুতজীড়ার অনিকাম পণ; আত্মবিস্মৃত মনুষ্যকীর্তির আক্ষালন দেখে আরিস্টফেনিস্-

এর মতো তাঁরও হাসি আসতো; সফোক্লিস্-এর সঙ্গে স্বর মিলিয়ে তিনিও গাইতেন যে মৃত্যুর মাতৃকোড়ে নিরাপদে না ফেরা পর্যন্ত মানুষের সৌভাগ্য ও সমৃদ্ধি অলীক ও অসার। কিন্তু মনুষ্যধর্মের গণ্ডি টানতে গিয়ে গ্রীক কবি যে-অতিমর্ত্য বোধের সাহায্যে ঈডিপাস্-এর মহাপতনেও তার কৈবল্যপ্রাপ্তি প্রত্যক্ষ করেছিলেন, সে-রকম মরমী অল্পকম্পায় স্টেচি স্বভাবতই বঞ্চিত। তাই ইংরেজী ইতিহাসের একমাত্র নাটকীয় পটভূমিতে নেমেও এলিজাবেথ্, এসেক্স্ ও তাদের সাক্ষোপাতেরা কুশী-লবই রয়ে গেছে, জীবন্ত নর-নারী হতে পারে নি : অভিনয় চূড়ান্তে পৌঁছেছে, কিন্তু যে-চিন্তাশক্তি ট্রাজেডির অবশুস্বাবী উপসংহার তার আভাসটুকুও ধরা পড়ে নি।

তার মানে এ নয় যে সমসাময়িক সমালোচকদের মতো স্টেচি-ও নিকষের নামোল্লেখই চমকে উঠতেন; অথবা জীবনযাত্রায় মার্কস্-কীর্তিত স্বতোবিরোধের যান্ত্রিক বিভাষাই তাঁর একমাত্র অস্থিষ্ট ছিলো। বরং তাঁর সম্বন্ধে উল্টো কথাই প্রযোজ্য; এবং প্রাক্সামরিক কেশ্বিজ্-এর লোকায়তিক আবেষ্টনে বড় হয়েও তাঁর মন কখনো মূর-এর সংশয়বাদে সায় দেয় নি, লোইস্ ডিকিন্সন্-এর মনুষ্যধর্মেরই আশ্রয় নিয়েছিলো। তবে ডিকিন্সনী ভাববিলাস তাঁকে কোনো দিন পেয়ে বসে নি; এবং একবার প্লোটো-র কুহকে মজলে, পাছে শেলি-র আকর্ষণও অবশেষে অনিবার্য লাগে, সেই ভয়ে তিনি কখনো গ্রীসের নামসঙ্কীর্ণনে মাতেন নি, রাসীনী বিচারবুদ্ধির মধোই ধ্রুপদের ধুম্রো শুনেছিলেন। হয়ত সেইজগ্রেই তাঁর রচনারীতি ফরাসী আদর্শের কাছে অতখানি ঋণী; এবং তিনি কেবল প্রসাদগুণেই লা রশ্ফুকো-র উত্তরাধিকারী নন, তাঁর বিশিষ্ট জীবনবেদও সেই আভিজাতিক ঔদ্ধত্যের মুদ্রাস্থিত।

অবশু ঔদ্ধত্য গ্রীক সভ্যতারও চূর্ণক্ষণ; এবং সে-দেশ যদিচ গণতন্ত্রের জন্মভূমি, তবু সেখানকার রাষ্ট্রব্যবস্থায় অধিকারভেদ থেকে দাসপ্রথা অবধি সর্ববিধ অত্যাচার অঙ্গীকৃত হয়েছিলো ব'লেই, অবসরভোগী ভাবুকের দল সাম্য-মৈত্রী-স্বাধীনতার মৌখিক আদর-আপায়নের সময় পেতেন। কিন্তু আঠারো শতকের ফরাসীদেশে শ্রমবিভাগ এত দূর পর্যন্ত এগিয়েছিলো যে অল্পরূপ অবকাশ আর সমাজপতিদের ভাগ্যেও झুটতো না; কক্ষট মানুষেরা তো সদাসরুদা স্বার্থসংরক্ষণের চেষ্টা দেখতোই, এমনকি যারা বেকার, তারাও আর্থিদৈবিক উপনিপাত আসন্ন জেনে অবশিষ্ট আয়টুকু কাটাতো দায়িত্বশূন্য আমোদ-প্রমোদে। ফলত সেকালের আবালবৃদ্ধবনিতা সকলেই সনাতন সত্যসমূহে আস্থা খুইয়ে ক্ষুরধার বুদ্ধির চাকচক্যে নিরন্তর পরস্পরের চমক লাগাতো; এবং বুদ্ধি যেহেতু স্বভাবতই বৈনাশিক, তাই তার আক্রমণে তথাকথিত পরমার্থগুলোই নিপাতে যেতো না, সঙ্গে সঙ্গে মহত্ত্বও তাদের

কাছে মুল্লয় ঠেকতো, আর তারা ভাবতো যে সংস্কারমুক্তির চরমে পৌঁছে তারা টেরেন্সী বিশ্বমানবিতাকে আয়ত্তে এনেছে।

বলাই বাহুল্য তাদের সে-বিশ্বাস সাধারণ আত্মজ্ঞাধার মতোই অস্তঃসারশূন্য; এবং মল্লয়ধর্ম প্রগল্ভতার উপরে প্রতিষ্ঠিত নয়, তার মূলমন্ত্র বিনয়। আমার মতে এলিজাবেথী সমাজ বিনয়-ব্যবহারে অনভ্যস্ত হলেও, তদানীন্তন সাহিত্যে বিনয় বিশ্বয়ের প্রাদুর্ভাব সুপ্রকট, এবং সেইজগ্রে জ্ঞাতসারে গ্রীকো-রোমানদের পদাঙ্কে চ'লে অষ্টাদশ শতক যেখানে প্রকৃত ধ্রুপদের তাল সামলাতে পারে নি, সেখানে খেয়ালী ষোড়শ ও সপ্তদশ শতাব্দী অনিচ্ছা সত্ত্বেও যথাক্রমে লয় দিয়ে গেছে। কিন্তু তাই ব'লে সফোক্লিস্ আর শেক্সপীয়ার-এর অভিজ্ঞা এক নয়; এবং সেই আদিম পার্থক্যের ফলেই উভয়ের কলাকৌশল অতথানি বিভিন্ন। অর্থাৎ এলিজাবেথী নাট্যকারেরা বুঝতেন যে ঐতিহ্য-বিপ্লবের দিনে বিশেষ ও সামান্যের বিরোধ বাধলে, প্রথমোক্তের পরাজয় হয়তো শুধু সংখ্যার জোরেই, অবশ্যস্তাবী; এবং তাই তাঁদের যুগে ট্রাজেডির পরাকাষ্ঠা দেখা যায়। কিন্তু উক্ত উপলব্ধি তাঁদের তিক্ততা কমায় নি, বরং এমন বাড়িয়ে তুলেছিলো যে গতানুগতিক প্রণালীতে অথবা সাধারণবোধ্য উপায়ে সে-মর্যাদাস্তিক বিদ্রোহের অভিব্যক্তি সূদ্ধ তাঁদের সাধ্যে কুলয় নি, তাঁরা নিত্যনৈমিত্তিক ভাষার পাপস্পর্শ থেকেও মুক্তি চেয়েছিলেন।

এইখানেই ডান্ আর ড্রাইডেন্-এর আসল তফাৎ; এবং পোপ্-এর আমলে একটা নূতন ভারসাম্য তো কালগুণে গ'ড়ে উঠেছিলো বটেই, এমনকি সমাজের স্বাভাবিক স্থিতিস্থাপকতা ফিরে না এলেও, তাঁকে হয়তো এলিজাবেথী স্বাবলম্বনের শরণ নিতে হতো না। কেননা ইতিমধ্যে ইংলণ্ডে আর ফ্রান্সে শ্রেণিভেদ এত দূর এগিয়েছিলো যে উচ্চস্তরের মাহুষ প্রায়ই নিম্নবর্গীদের অন্তিষ্টকুণ্ড মনে রাখতো না। অন্ততপক্ষে তখনকার সাহিত্য শুধু সাম্প্রদায়িক অবসরবিনোদনের উপলক্ষ জোগাতো; এবং অভিজাত শিক্ষা ও সংস্কারের সাদৃশ্যবশত যেমন ভাব ও ভাষার দুরূহতা ঘুচেছিলো, তেমনি রুচি ধরেছিলো সার্বজনীন আকার। অবশ্য সে-সার্বজনীনতা সার্বভৌম নয়, শ্রেণিগত। কিন্তু বিশেষ শ্রেণীর মধ্যে তার ব্যতিক্রম ধরা পড়তো না; এবং সম্ভবত সেই কারণেই অষ্টাদশ শতাব্দীতে আবেগবাহী কবিতা অপেক্ষাকৃত বিরল, স্থলভ শুধু অভ্যুত্থান বিতর্কবাচক গদ্য।

সৌভাগ্যক্রমে বিস্ময়কর পদ্য যদি বা সম্ভবপর হয়, তবু বিস্ময়কর গদ্য সোনার পাথরবাটির চেয়েও নিরুপাখ্য সামগ্রী; এবং এ-সত্য লিটন্ স্ট্রৌচি এত গভীর ভাবে বুঝেছিলেন যে রচনারীতিতে অষ্টাদশ শতাব্দী প্রসাদ এনেই তিনি খামেন নি, যে-প্রজ্ঞাবাদ সে-প্রাজ্ঞলতার ভিত্তি, তার অহুশাসনে সহজাত কবি-

প্রতিভাকেও তিনি অকাতরে জলাঞ্জলি দিয়েছিলেন। অতএব সকল কালের সর্ববিধ আতিশয্যই তাঁর অসহ্য ঠেকতো ; এবং স্বজাতির মুখরক্ষার খাতিরেও তিনি যেমন গর্ডন্‌-এর পানাসক্তি লুকতে পারেন নি, তেমনি এলিজাবেথী অতিমাহুষ এসেক্স-এর শিশুহলভ মনোভাব তাঁর বিদ্রপই জাগাতো। কিন্তু উপদেবতাদের ছলা-কলায় তিনি ধৈর্য্য হারাতেন ব'লেই, তাঁর বিরুদ্ধে এমন অভিযোগ ন্যায় নয় যে স্বভাবকার্পণ্যই তাঁকে মহাপুরুষ-সম্বন্ধে নিরুৎসাহ করেছিলো। বরঞ্চ তাঁর সমস্ত পুস্তকের প্রত্যক্ষ সাক্ষ্য এ-অপবাদের বিপক্ষে ; এবং তাঁর মৃত্যুর পরে প্রকাশিত “কারেক্টর্স্‌ এণ্ড্‌ কমেন্টারিজ্‌” পড়লে, জানা যায় যে স্টেচি কেবল ঐতিহাসিক মহাত্মাদেরই গুণগ্রাহী ছিলেন না, সমসাময়িকদের সমালোচনাতেও তিনি অদ্ভুত ঔদার্য্য দেখাতেন।

তাহলেও এমন বিশ্বাস হয়তো অস্থচিত নয় যে মহত্তের সকল আকার-প্রকার তাঁর কাছে সমান আদর পেতো না। স্টেচি নিশ্চয়ই ভাবতেন যে স্ববুদ্ধি ও স্মৃতি, সহিষ্ণুতা ও কর্তব্যনিষ্ঠা, এই চারটি গুণই সভ্যতা ও সমৃদ্ধির মূল সূত্র ; এবং সেইজন্তে যে-যুগ বা ব্যক্তির মধ্যো লক্ষণগুলি বিশেষ ভাবে বর্তমান, তারাই স্টেচি-র শ্রদ্ধা-সমবেদনার সর্বপ্রথম ভোক্তা। কিন্তু আঠারো শতক বা ভল্‌তেয়র যদিও কচিং-কদাচিং তাঁর কলমে উচ্ছ্বাস জোগাতো, তবু শেষ পর্যন্ত তাঁর মাত্রাজ্ঞানকে কেউই ঠেকিয়ে রাখতে পারতো না ; এবং তিনি যেহেতু দেখেছিলেন যে স্বয়ং আকিলিস্‌-ও অভেদ্য নয়, তাই ক্ষেত্র-বিশেষে ভল্‌তেয়র-এর স্থানপতনও তিনি অগত্যা মেনে নিতেন। এই সত্যাত্মরক্তিকে ছিদ্রাঘেষণের পর্ধ্যায়ে ফেলা অভিধানের অবমাননা ; এবং চাঁদের কলঙ্কস্বীকার আর চন্দ্রসন্দর্শনে কুকুরের মতো চীৎকার যেমন এক নয়, তেমনি মহত্ত্বের সীমাবধারণ আর মহত্তের পরীবাদ স্বতন্ত্র।

আসলে স্টেচি-র আগেও অনেক মনীষীই বুঝতেন যে সম্পূর্ণতা মৃত্যুর নামাস্তর ; এবং এ-দিক থেকে স্টেচি-র নিরুজ্জ্বল বরং পূর্বসূরীদের চেয়ে কম উগ্র ; তিনি শুধু রোদ্দ্যা-র দৃষ্টান্তে অগুপ্তাণিত হয়ে ভাবতেন যে অতিমহত্ত্বতার মোহ না চুকলে, ঐতিহাসিক প্রস্তরমূর্ত্তিগুলোয় প্রাণের ছোঁয়াচ লাগে না। শুনেছি চার্লস্‌কেসের বিবেচনায় যৌনবোধই জীবনের চরম ও পরম রহস্য। স্টেচি নিশ্চয় সে-মতে সায় দিতেন না ; তবে সম্ভবত এ-ধারণা তাঁর মনে বদ্ধমূল ছিলো যে পাশবিকতার সকল স্বতি চিত্তপট থেকে মুছে গেলে, শিল্পী হয়তো কলের পুতুল অনায়াসে গড়তে পারে, কিন্তু মাইকেল এঞ্জেলো-র প্রতিযোগিতা তার সাধ্যো কুলয় না। সেইজন্তেই ভাষাব্যবহারের সময়েও তিনি অতি-মার্জিত ওজ্জ্বল্য বাঁচিয়ে চলতেন ; এবং তৎসঙ্গেও তার রচনা অসাধারণ রকমের ওজস্বী ও ঐশ্বর্য্যময় রূপ ধরতো সংযম আর স্বাব্যবহার ফলে।

কারণ আবাল্য ফরাসী গল্পকারদের পঠন-পাঠনে তিনি শিখেছিলেন যে জীবন্ত ভাষায় ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের স্বৈচ্ছাচারিতা নিষিদ্ধ ; এবং তাই বিশ্লেষণে দেখা যায় যে তাঁর শ্রেষ্ঠ রচনাবলীর প্রত্যেক ভগ্নাংশই বৈশিষ্ট্যবিহীন, শব্দগুলি এতই অভিমানবর্জিত যে তদ্বারা নিকৃষ্ট দৈনিকের সংবাদসরবরাহও সহজ ও সম্ভব, শুধু সামঞ্জস্য আর সঙ্গতির সংস্পর্শেই সে-অসার ধ্বনিপিণ্ড স্মৃতিশক্তিমান হোতেনা-ব্যঙ্গনার ভারবহনে সক্ষম । এইখানেই ব্যক্তিস্বরূপের সঙ্গে রচনারীতির ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক ; এবং জন্মগত পক্ষপাত পেরিয়ে সামান্যতার সার্বজনীন সঙ্গমে না পৌঁছলে, মানুষ যেমন ব্যক্তিস্বরূপে অধিকার পায় না, তেমন লৌকিক ভাষা অলৌকিক স্তরে ওঠে বিষয়ের গুরুত্বে অথবা বহিরাশ্রয়ের জোরে । কিন্তু এই আত্মবিসর্জন প্রকৃত বৈশিষ্ট্যের পরিপন্থী নয় : প্রসঙ্গনির্বাক লেখকের সঙ্কল্পসাপেক্ষ ; এবং সঙ্কল্প ব্যক্তির বংশানুক্রমিক সম্পত্তি নয়, স্বোপার্জিত বৈভব ।

পক্ষান্তরে মাত্রজ্ঞান আর মূল্যজ্ঞানের মধ্যে বিস্তর ব্যবধান ; এবং রীতি-বিচারে শুচিবায়ু যতই দূষণীয় হোক না কেন, সমালোচকের পক্ষে অবিবেক মারাত্মক । স্বতরাং স্ট্রেচি-সদৃশে আধুনিকদের অধিকাংশ অনুযোগ আমার কাছে অগ্রাহ্য ঠেকেলেও, আমি তাঁর সঙ্গে একবাক্যে এ-কথা বলতে অপারগ যে অব্যক্ত মহত্বের আবিষ্কারই বৈদগ্ধ্যের প্রথম কর্তব্য, প্রতিষ্ঠার সমাদর বহু পশ্চাতে । এ-সম্ভাব যে প্রভূত ঔদার্যের পরিচায়ক, তা বোধহয় তর্কাতীত । কিন্তু ক্ষুদ্রের ভিতর মহত্বের বিদ্যুদ্ভিলাস কচিং কখনো দেখা গেলেও, তাকে নিয়ে মাথা ঘামাবার অবকাশ ইহজগতে দুর্লভ ; এবং স্ট্রেচি-র মতো বুদ্ধিমান ব্যক্তি যখন এ-সত্য জেনেও উল্লিখিত মন্তব্যপ্রচার করেছিলেন, তখন এমন অনুমান একেবারে পরিত্যাজ্য নয় যে প্রচ্ছন্ন মহত্বের অবগুণ্ঠন-মোচন উপলক্ষমাত্র, তাঁর আসল অভিপ্রায় শিখণ্ডীর আড়াল থেকে ভীষ্মের নিপাতন । বলাই বাহুল্য সে-ভীষ্ম যেখানে শুধু ময়ূরপুচ্ছধারী দাঁড়কাক, সেখানে পদ্ধতিটা খুবই প্রশস্ত, এবং শঠের প্রতি শাঠ্যের প্রয়োগে নীতিকারদেরও সমর্থন আছে ।

এ-দিক থেকে দেখলে, মেরি বেরি-র হাতে হরেন্স ওয়ল্লোল্-এর দর্পহরণ যেমন সার্থক, তেমন শোভন । কিন্তু স্ট্রেচি এতে তুষ্ট নন ; ব্যাসকুটের মোহ মাঝে মাঝে তাঁকেও যেন পেয়ে বসে ; তখন আর তিনি মনে রাখতে পারেন না যে ফরাসী অমরপরিষদের দ্বার প্রেসিদাঁ দ ব্রোসেস্-এর করাঘাতে পোলে নি । সে-নির্বোধের চক্রান্তেই ডল্‌তেয়ার-এর মুখে একবার চুণ-কালি পড়েছিলো ব'লে, তিনি তাঁর যুতসঙ্গীবনী বিস্তার জোরে তাকে মহানন্দে ঝাঁচিয়ে তোলেন । দুঃখের বিষয়, এ-রকম বুদ্ধিবিভ্রাট স্ট্রেচি-র শেষ জীবনে

নাতিবিরল। ফলত কোনো কোনো স্টেচি-বিদ্বেষীর বিবেচনায় এলেকজান্ডার পোপ্-এর মতোই স্টেচি-র প্রতিভা অসাধারণ হলেও, অল্পপকারী; এবং প্রাক্তন প্রগল্ভতার প্রেরণায় তিনি কৈশোরাবস্থেই এমন অকালপক চিত্তবৃত্তি অর্জন করেছিলেন যে পরবর্তী পরিণতির স্বপ্নও আর তাঁকে টলাতে পারে নি, তাঁর জীবনে অবশিষ্ট দিনগুলি কেটেছিলো প্রাথমিক অভিজ্ঞতার চর্কিতচর্কণে।

তবে উক্ত মনোভাবের জন্তে তাঁর চিরকালীন অস্বাস্থ্যও অনেকাংশে দায়ী; এবং অকাল মৃত্যুর অপছায়ায় জীবনের যাথার্থ্য সচরাচর অগোচরেই থেকে যায়। তাছাড়া অল্প উপায়েও স্টেচি-র দুর্নাম খণ্ডনীয়; এবং প্রতিপক্ষের জবাবে তিনি অনায়াসেই বলতে পারেন যে তাঁর লেখায় প্যারাডক্স-প্রীতির নামগন্ধ নেই, আছে কেবল সত্যনিষ্ঠা। সত্যের স্বরূপ যে প্রায়ই স্বতোবিরোধী, তা আমরা জানি; কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে এটাও আমাদের অবদিত নয় যে রবি-বাসরিক পাঠশালাপরিচালনের ভার স্টেচি-র উপরে না পড়াই বাঞ্ছনীয়; কারণ স্টেচি ঐতিহাসিক-রূপে খ্যাতি অর্জন করেন নি, তিনি প্রসিদ্ধ রূপকার হিসাবে। এইখানেই তিনি অল্পকরণীয়, এইজন্তেই তিনি ঈর্ষাভাজন; এবং ইতিহাস-রচনা যদিচ কঠিন, তবু সেজন্তে জন্মগত প্রতিভা অনাবশ্যক; ফুড্, ক্রাইটন, গিজো, যাদের নির্বিশেষ অপকর্ষে স্বভাবস্বতন্ত্র স্টেচির অবজ্ঞা ও আক্রোশ অনন্ত, এমনকি তাঁরাও তথ্যাসুসন্ধানে তাঁর গুরুস্থানীয়।

স্টেচি মিথ্যাবাদী এমন কথা আমি ঘৃণাকরেও বলতে চাই না। কিন্তু প্রয়োজনমতো যাথার্থ্য-অতিক্রমণের ক্ষমতা ধরেন ব'লেই তিনি অপ্রতিদ্বন্দ্বী ও নমস্ত। এই শক্তিপ্রয়োগেই তিনি জীবনচরিতকে নীরস ঘটনা-তালিকার মরুভূমি থেকে বাঁচিয়ে অনির্কচনীয় শিল্পলোকে এনেছেন; এবং মানুষ নিয়ে যাদের কারবার, তাদের মধ্যে তিনিই সর্বপ্রথমে বুঝেছেন যে চরিত্রচিত্রণে সত্য বাদ পড়লেও, হয়তো চলে, কিন্তু সত্যের অভাবে মৃত্যুই অনিবার্য। কলে যেখানে প্রাতিভাসিক সত্য কোনো বিরাট সত্যের প্রতিকূল, সেখানে তিনি সমগ্রতার খাতিরে সত্যবলিদানের পক্ষপাতী। কেননা সঙ্কল্পসিদ্ধির নির্বন্ধে সত্যের গ্রহণ-প্রত্যাখ্যান আর্টিস্টমাত্রেরই অধিকারগত; এবং মহুজ্জীবনের দিকে ঐতিহাসিকের অদূরদর্শী চক্ষে না তাকিয়ে স্টেচি যত ক্ষণ রূপদক্ষের অবিকল দৃষ্টিতে দেখেন, তত ক্ষণ তাঁর সঙ্গে কোনো রসিকেরই বিবাদ বাধে না।

কিন্তু মর্যাদায় কেবল অবৈকল্যই সত্যের পূর্বগামী; এবং সেই-জন্তেই যখন দেখি যে তাঁর করকৌশলে সত্যও রসাতলে যায় অথচ অখণ্ডতাও অপ্রকাশ থাকে, তখন তাঁর বিরুদ্ধে তরুণদের ছুর্ত্তিগুলিকে অল্প-বিস্তর অকাট্য ঠেকে। অবশ্য 'হুইন্ ভিক্টোরিয়া'-র মতো 'এমিনেন্ট্

ভিক্টোরিয়ান্স'-এ প্রায় সর্বত্রই রসোত্তীর্ণ; তাই সেখানে হ্যুম্যান্-এর কাল্পনিক অশ্রুপাত মোটেই অমার্জনীয় নয়; কারণ ম্যানিং-হ্যুম্যান্-এর বিসংবাদে হ্যুম্যান্-এর শ্রেষ্ঠতা এত সুস্পষ্ট যে অবাস্তব কাল্পনাতেও তাঁর গৌরব কমে না, বরং সংঘর্ষের নাট্যাঙ্গণ বাড়ে। কিন্তু রেল্ স্টেশনে অপহৃত ব্যাগের শোকে ক্রাইটন্-এর অধৈর্য্য—সত্য, তথ্য সমগ্রতা, দু' দিক থেকেই সে-ব্যাপার যত বা অপ্রাসঙ্গিক, ততোধিক মূল্যহীন। তবে অসময়ে অপ্রাসঙ্গিকের অবতারণা হাশ্বরস-উৎপাদনের সুপরিচিত উপায়; এবং সাধারণ জীবনযাত্রার অসঙ্গতি দেখে হাসতে না পারলে, অহরহ আমাদের কৈদে কাটতো।

উপরন্তু ভিক্টোরিয়ানদের সঙ্গে আমার মতো নাড়ীর যোগ সকলের না থাকলেও, এতে কারোই সন্দেহ নেই যে বহুবারস্তে লঘু ক্রিয়ার মাহুসী অভ্যাস সে-যুগে মহামারীর আকার ধরেছিলো; এবং এমন সিদ্ধান্তও আপাতত ভ্রান্ত যে তদানীন্তন স্বর্গ-নরকের বিকল্প ডস্টয়েভস্কি-র পদ্ধতি ব্যতীত অবর্ণনীয়। অবশ্য সেজগ্রে স্ট্রেচি-র বিদূষকশোভন শ্লেষ বা বক্রোক্তিই হয়তো নাগ্ন্য পস্থা নয়। কিন্তু এলিজাবীথানদের সম্বন্ধে কোল্‌রিজ্-এর পদাঙ্কে না চলেও, তাঁর বিশিষ্ট দৃষ্টিভঙ্গি যেমন সকল শেক্স্পীয়র-পাঠকের স্মরণীয়, তেমনি বিগত শতাব্দীর সম্পর্কে স্ট্রেচি-র একদেশদর্শিতা মনে রেখেই আগামী ঐতিহাসিকেরা সে-বকধাম্বিক যুগের যথাযথ পরিচয়ে এগোবেন। আমি জানি এ-ভবিষ্যদ্বাণী অতিবাদের নিকটাত্মীয়; কিন্তু স্ট্রেচির মনীষা অলৌকসামান্য, তাঁর অবদান অনবতুল এবং অতীতের পুনরুজ্জীবনে তিনি যে-প্রকরণ খাটিয়েছেন, তার উপযোগিতা এতই স্বতঃপ্রমাণ যে জ্ঞানত বিপরীতগামী হলেও, তরুণেরা এখনো স্ট্রেচি-রই অনুকারী।

উইগ্যাম লুইস্ ও এজা পাউণ্ড্

প্যারিস্ কম্যুন-এর তাণ্ডবে ধৈর্য্য হারিয়ে, গ্যুস্তাভ্ ফ্লোবেয়র স্বাবলম্বী শিল্পের আইভরি মিনারে আত্মরক্ষার আয়োজন করেছিলেন। কারণ তাঁর মনে হয়েছিলো যে সে-তত্ত্ববাত শিখরে স্রিমের প্রকোপ যদিও প্রচণ্ড, তবু পারিপার্শ্বিক গ্রহ-নক্ষত্র সেখানে অগ্নান, জনতার পাশব চীৎকার সেখানে স্রুদূরপরাহত। কিন্তু গণতন্ত্রে বীতশ্রদ্ধ হলেও, ফ্লোবেয়র রাজতন্ত্রকে সংশয়ের চক্ষে দেখতেন; এবং বর্তমানের সংসর্গে তিনি যেমন বদ্ধমূল থাকতে পারেন নি, তেমনি ভূত-ভবিষ্যতের স্বপ্নও তাঁকে শাস্তি দেয় নি। সেইজন্তেই কলাকৌশলের অতখানি বহিরাশ্রয়িতা সত্ত্বেও তিনি ঋপদী লেখকদের শেষ বংশধর নন, অত্যাধুনিক খেয়ালী সাহিত্যের অগ্রদূত; সেইজন্তেই তিনি নিক্রাম অথচ বৈনাশিক, নির্লিপ্ত কিন্তু নৈর্ব্যক্তিক আখ্যার গোপ্য নন; সেইজন্তেই তাঁর নিজের স্রুবুদ্ধি স্রুবিখ্যাত বটে, তবু তাঁর মস্তশিষ্ট মোপার্স'-র মৃত্যু উদ্মাদরোগে। আসলে স্বপ্রাধাত্যের পরিসমাপ্তি প্রজ্ঞাপারমিত স্বোহংবাদে, যেখানে সঙ্গতি অথবা প্রকৃতিস্থতা নিরর্থ ও নিষ্প্রয়োজন; এবং যুক্তির ধর্ম্য যেহেতু একাধিক ব্যক্তির মধ্যে ঐক্যস্থাপন, তাই এক ও অবিভীয়া ভগবানের মতো নীট্টশে-র অতিমাতুষ্যও ত্রায়বিচারে উদাসীন।

তাহলেও এ-যুগের রূপকার ফ্লোবেয়র-এর পদাঙ্কে চলতে বাধ্য, তাঁর আদর্শ ছাড়া আমাদের হয়তো গতান্তর নেই। কেননা সধ্বক্ষমাত্রেই আদান-প্রদানের ফল, এবং শিল্পের পক্ষে সমাজশোভনতা যতখানি আবশ্যক, সমাজের শিল্পশোভনতা ততোধিক অপরিহার্য্য। স্ততরাং এমন সিদ্ধান্ত নিশ্চয়ই পোষণীয় যে শুধু আত্মাভিমানী কবিরাই আজ সংসারবিবাগী নয়, সঙ্কীর্ণ সংসারও তাদের অপাংক্ত্যেয় করেছে। এই বাবধান দিন দিন এ-রকম দ্রুতর হয়ে দাঁড়াচ্ছে যে অচির ভবিষ্যতে সভ্যসমাজ থেকে শিল্পের চির নির্বাসন প্রায় নিঃসন্দেহ। উপরন্তু অনেকের মতে সমাজ ও সাহিত্যের মধ্যে এই বিসংবাদ এমনি সনাতন ও সার্বক্ৰীভোম যে এ-ক্ষেত্রে মধ্য পথের কল্পনাও হাস্যকর; এবং উইগ্যাম লুইস্ বিশদ বিশ্লেষণের সাহায্যে দেখিয়েছেন যে অধিকাংশ আপাতনিরপেক্ষ লেখকই ভিতরে ভিতরে পক্ষপাত-দোষে দুষ্ট। কিন্তু স্বয়ং লুইস্ ছাড়া অত্যাগ্গ সাহিত্যিক যদিচ এক বা অপর দলের অন্তর্ভুক্ত, তবু মুখে সে-কথা মানতে সকলেই অসম্মত; এবং এলিয়ট্-আদি ঐতিহ্যনিষ্ঠেরা সমালোচনার সময়ে যতই সমাজসেবা শেখান না কেন, রচনার বেলায় তাঁরা প্রত্যেকেই সেই সমাজকে কেবল বিক্রপবাণ হানেন।

অবশ্য সেইসঙ্গে লুইস্ তাঁদের নিন্দনীয় ভাবেন না। কারণ খ্রিস্টানী হিতোপদেশে ভক্তি না থাকলেও, আদমরুত আদিম পাতকে তাঁর অগাধ বিশ্বাস; এবং তিনি জানেন বটে যে গ্রীক শিল্পের দৃষ্টান্তে আর্টে জীবনের প্রতিবিম্ব খুঁজতে গিয়েই পশ্চিমী ললিত কলা আজ যথাসর্বস্ব খুইয়েছে, কিন্তু মানুষ-সম্বন্ধে গ্রীক নাটকের খেদোক্তিতে তাঁর সমর্থন আছে। লুইস্-এর বিবেচনায় মানুষ অভিশপ্ত, তার সমাজে শৃংগালের শাঠ্যে সিংহের নিপাত অবশ্যজ্ঞাবী, তাব গুণ গাওয়া যেমন গহিত, তাকে হেসে উড়িয়ে দেওয়া তেমনি প্রশংসনীয়। সেইসঙ্গেই ব্যক্তি হিসাবে অভিং বাবিট্ তাঁর কাছে মর্যাদা পেলেও, বাবিট্-প্রবর্তিত মনুষ্যধর্ম তাঁর চক্ষুশূল। কেননা মানুষের ধর্ম বলতে তিনি বোঝেন অনাচার আর অত্যাচার; তাই মানুষের পূজা দূরের কথা, তার মনোরঞ্জনও তাঁর অসহ্য লাগে। কিন্তু আধুনিক লেখকেরা এমনি কাপুরুষ যে ‘বিশ্ববৈরী’ লুইস্-এর অনুসরণে তাঁরা পশ্চাৎপদ। ছুর্ত্তের ছুরভিসন্ধি-আবিকারের ভার ফ্রেডী ড্রেন-পরিদর্শকের উপরে চাপালে পাছে তাঁদের নিজস্ব আত্মপ্রসাদের ফাঁকি ধরা পড়ে, এই ভয়ে তাঁরা শুধু রূপস্থিতিতে সন্তুষ্ট নন, অমূলক মনস্তত্ত্বের পৃষ্ঠপোষণে মানুষী স্থলন-পতন-ক্রটির ব্যাপদেশসন্ধানও তাঁরা বদ্ধপরিকর।

অথচ লেখক আর পাঠক যেকালে ভিন্ন স্তরের জীব, তখন তাদের মধ্যে সন্ধির আশাও বিড়ম্বনা। কাজেই লুইস্-এর বিচারে শতকরা নিরেনকই জন লেখকই হয় রূপকারী বিবেকে বঞ্চিত, নয় ঘরের শত্রু বিভীষণ, এবং সমগ্র আধুনিক সাহিত্যই জ্ঞাত ও অজ্ঞাত অপলাপে পরিপূর্ণ। কিন্তু তার মানে এ নয় যে লুইস্ কলাশুদ্ধির পুরোধা। বরং উন্টো দিকেই তাঁর বোঁক; এবং তিনি শুধু রিচার্ডসী কাব্যার্চনাকেই আক্রমণ করেন নি, হেন্স্রি জেমস্-এর সৌন্দর্যাবিলাসও তাঁর বিদ্রোহের বস্তু। কারণ লুইস্-এর মতে জেমস্-এর শিল্পপ্রাণতা স্বায়ত্তশাসনের ধার ধারে না, জেমস্ বৈদগ্ধ্য নিরূপদ্রব জীবনযাত্রানির্বাহের উপলক্ষমাত্র। হয়তো সেইসঙ্গেই এ-যুগের উল্লাসিক কাব্যবিবেচকদের কাছে জেমস্-এর অত প্রতিপত্তি! সেই স্বদেশপলাতক স্নেহের মতো আমাদের অন্তঃপ্রকৃতিও নারীস্থলভ। তাই আজকালকার সুকুমার বৃত্তি যুক্তিনির্ভর তত্ত্বে, বুদ্ধিপ্রসূত রাজনীতিতে, সঙ্গতিসাধক শিল্পে আর আরাম পায় না; এ-কালের উদ্বাস্ত দৃষ্টিতে ছদ্ম ঐতিহ্যের নির্বিশ্ব গডলিকাই অগতির গতি। এই মনোভাবের সঙ্গে উনিশ শতকের শেষ দশার সাদৃশ্য এত স্পষ্ট যে লুইস্-ও মারিও প্রাংস্-এর নির্দেশে অধিকাংশ আধুনিক লেখককেই অস্কার ওয়াইল্ড্-প্রমুখ ‘সয়তানী’ বিকৃত-চেতাদের সগোত্র বলতে প্রস্তুত।

এ-অনুমান যদি মিথ্যাও হয়, তবু হাল আমলের ক্লাসিক হাল-চালে তাঁর হাসি আসে। কারণ যে-পরিগ্রহণ প্রাচীন সাহিত্যের পরম সম্পদ, তাতে অর্বাচীনরা নিতান্ত নিঃসম্বল; দিনগত পাপক্ষয় তাঁদের ধাতে নয় না ব'লেই, তাঁরা প্রসং-এর শুচিগ্রন্থ অন্তর্দর্শনের অন্ধ ভক্ত। অবশ্য লুইস্-ও মানেন যে পূর্বসূরীদের উদাহরণ-ব্যতিরিকে শিল্পাভ্যাস অসম্ভব। কিন্তু আদর্শের মূল্যবিচারে তিনি বর্ষগণনার পক্ষপাতী নন, তাঁকে টানে শুধু মানদণ্ডের সময়েপযোগিতা; এবং তাঁর বিবেচনায় বর্তমান মানুষ যেহেতু বীভৎসরসেরই উৎস, তাই সাময়িক সাহিত্যকে তিনি পেটর-এর ছুৎমার্গে চালাতে চান না, সুইফ্ট-প্রবর্তিত বাঙ্গরচনাই তাঁর বাঞ্ছিত পদ্ধতি। অর্থাৎ লুইস্ বিশ্বাস করেন যে মানুষ দুর্গ্রহের ঋণ নিয়েই জন্মায়; আত্মচরিতকে ট্র্যাজিডির অতিরঞ্জে রাঙিয়ে তোলার সাধ যদি বা তার থাকে, তবু সে-সাধে সে একেবারে বঞ্চিত। কাজেই পরবশ মনুষ্যজীবন লুইস্-এর কাছে পুতুলনাচের মতো একটা যান্ত্রিক প্রহসনমাত্র; তার মধ্যে অভিপ্রায়ের অন্বেষণ কেবল পণ্ড্রম নয়, অমঙ্গলকরও বটে।

উপরে বা বললুম, তাতে যুক্তিসঙ্গতির চেয়ে স্বতোবিরোধই হয়তো বেশি। কিন্তু সেজগ্রে সমালোচক ততটা দায়ী নয়, যতটা দায়ী স্বয়ং গ্রন্থকর্তা। কারণ 'মেন্ উইদাউট্ আর্ট্'-এর* মুখবন্ধে লুইস্ যদিও সাড়ম্বরে ঘোষণা করেছেন যে সাম্প্রতিক সাহিত্যাচার্যদের কুৎসা রটানোয় তিনি অনিচ্ছুক, লেখকবিশেষকে নিদর্শন হিসাবে ধরে সাহিত্য-সম্বন্ধে কতকগুলো সামান্য সত্যে পৌছনোই তাঁর উদ্দেশ্য, তবু কার্যত সে-গন্তব্যে তিনি যেতে পারেন নি, ছিদ্রাশ্বেষণের কুটিল পথে একাধিক বার দিশাহারা হয়েছেন। তাহলেও বইটি ভাবুকমাত্রেরই অবশ্যপাঠ্য; এবং লুইস্-এর মন্তব্য প্রামাণ্য না হলেও, প্রণিধেয়, তাঁর বক্তব্যে তর্কের অবকাশ আছে বটে, কিন্তু শুভ বুদ্ধির অভাব নেই। পক্ষান্তরে লুইস্ যেকালে দার্শনিক নন, মুখ্যত শিল্পী, তখন তাঁর সিদ্ধান্তে ব্যাপ্তি খোজা অমুচিত। তিনি যে লোকপ্রসিদ্ধিতে ভয় না পেয়ে সর্বপূজ্য মৃন্ময় মূর্তিগুলির সাক্ষাৎকারে এগিয়েছেন, শুধু এই দুঃসাহসের জোরেই আলোচ্য পুস্তকখানি স্মরণীয়।

কিন্তু এ ছাড়া আরো অনেক গুণে 'মেন্ উইদাউট্ আর্ট্' ঐশ্বর্যবান। লুইস্-এর রচনারীতি সত্যই উপভোগ্য, তাঁর শ্লেষবাণের প্রায় প্রত্যেকটিই লক্ষ্যভেদী, তাঁর ধীশক্তি আশ্চর্য্য রকমের সচেতন। তাঁর ভক্তেরা তাঁকে ড্রাইডেন্-এর সমকক্ষ ব'লে ভেবে থাকেন; এবং লুইস্-এর সম্প্রতি প্রকাশিত

পরিহাস-কবিতা পড়ে এ-দাবিতে সায় দেওয়া যদিও শক্ত, তবু বাদ-বিতণ্ডায় তিনি বারম্বার যে-দক্ষতা দেখিয়েছেন, তা অষ্টাদশ শতকেরই যোগ্য। উপরন্তু ‘মেন্ উইদাউট্ আর্ট্’-এর মূল প্রতিপাত্তের আমি সমর্থন করি। লুইস্-এর মতোই, শিল্প আমার অবসরবিনোদনের সাথী নয়, চিত্তশুদ্ধির সহায়। তাই আমার নিকষেও বিদূষকের গৌরব বন্দীর অপেক্ষা অধিক। আজকের জগতে যারা হাসতে জানে না, তারা তো শেষ পর্যন্ত কাদবেই, এমনকি মতিভ্রাস্তিও হয়তো তাদের অনিবাধ্য বিধিলিপি।

‘মেন্ উইদাউট্ আর্ট্’-এর অভিব্যাপ্ত দুরুক্তি থেকে কেবল এক জন নব্য লেখক অল্পে অব্যাহতি পেয়েছেন ; এবং তিনি হচ্ছেন এঞ্জা পাউণ্ড্ । কিন্তু এই লোভনীয় সম্মান পাউণ্ড্-এর প্রাক্তন স্মৃতির পুরস্কার নয়, সেজ্ঞে তাঁর ইহলীলার বিশৃঙ্খলাই ধন্যবাদার্থ। যে-জীবন্যক্তিকে লুইস্ মনীষার তন্মাত্র বলেছেন, অনেকে পাউণ্ড্-এর জীবনে, তথা রচনাবলীর মধ্যে, তার পরাকর্ষ্য দেখেন। কারণ পাউণ্ড্ কখনো ভুলেও প্রিয়চিকীর্ষার পথে চলেন নি ; পক্ষাশোঙ্কে পৌঁছেও তিনি আজ উদ্ভট আর উৎকটের আকর্ষণে আবিষ্ট ; পরের মুখে ঝাল খাওয়ায় তাঁর এত আপত্তি যে ‘এ-বি-সি অফ্ রীডিং’-নামক পুস্তকে তিনি চসর-কে ঠেলে তুলেছেন শেক্সপীয়র-এর উপরে। শুনেছি ইংরেজির চেয়ে চীনভাষাতেই তিনি বেশি ব্যুৎপন্ন, স্বদেশের চেয়ে ক্রবাহুর-দের জন্মভূমির সঙ্গে অধিক পরিচিত, তর্কযুদ্ধে মসিবায়ে ততটা অভ্যস্ত নন, যতটা সিদ্ধহস্ত অসিচালনে।

তত্রাচ তাঁর সম্বন্ধে বাতুল-বিশেষণটা শব্দের অপপ্রয়োগ ; তিনি যথার্থই প্রতিভাবান। পাউণ্ড্ ইদানীন্তন কাব্যকলার উদ্ভাবক ; এবং আবহমান রচনারীতির অরূপণ গুণগ্রাহী। তাঁর সমস্তগায় শুধু অপরিণত শিল্পীরাই উপকৃত হন নি, য়েট্‌স্-এর মতো আত্মস্থ কবিও সে-প্রভাবের মূল্য মুক্ত কণ্ঠে স্বীকার করেছেন। অবশ্য তাঁর পাণ্ডিত্যের গভীরতা-সম্বন্ধে বিশেষজ্ঞেরা সন্দ্বিহান, কিন্তু সে-বিজ্ঞানুরাগের বিস্তার সর্ববাদিসম্মত ; এবং নানা দেশের গল্প-পণ্ডের যে-সমস্ত অমুবাদ তিনি এত কাল ইংরেজ পাঠককে উপহার দিয়ে এসেছেন, তাতে যদিও ভাষাতত্ত্ববিদের মন ওঠে না, তবু তার প্রত্যেকটিই রসোত্তীর্ণ। পাউণ্ড্ সমালোচক হিসাবেও নমস্ত। সত্য বটে তাঁর মত পদ্ধপজ্ঞহ জলবিন্দুর মতোই অস্থির, এবং তিনি নিশ্চয়ই নিন্দা-প্রশংসা ছুয়েতেই শতমুখ ; তাহলেও এলিয়ট্, জয়েস্, লুইস্ ইত্যাদি সাহিত্যরখীরা পাউণ্ড্-এরই আবিষ্কার। স্তবরাং তাঁর রুচি অমোঘ ; এবং যে-কাব্যজিজ্ঞাসার দ্বারা ভাবিকথন সম্ভব, তার একদেশদর্শিতা বাহ্য ও নগণ্য।

পক্ষান্তরে পাউণ্ড্-এর কল্যাণেই লুইস্-এর সঙ্গে আমাদের প্রথম

পরিচয় ঘটলেও, এই দুই দিকপালের মধ্যে আকাশ-পাতালের তফাৎ ; এবং গুরু-শিল্পের প্রকৃতিগত প্রভেদ স্বপ্রকট হেনরি জেম্‌স্-প্রসঙ্গে উভয়ের মতদ্বৈতে। অবশ্য পাউণ্ড্-এর বিচারেও জেম্‌স্ অনবশ্য নন। কিন্তু লুইস্ যেখানে তাঁর বিরুদ্ধে গণমনোভাবপোষণের অভিযোগ আনেন, সেখানে পাউণ্ড্ তাঁকে দোষ দেন, আভিজাতিক নিরাসক্তির জন্তে। কারণ পাউণ্ড্ ‘অ্যাবস্ট্রাক্ট্ প্যাটর্ন’-এ বা বিষয়বিবিক্ত রূপকল্পে আস্থাহীন ; হয়তো পৌত্তলিকতার বিরুদ্ধে তাঁর অন্ত্রযোগ নেই, কিন্তু বিগ্রহের মধ্যে তিনি বিগ্রহাতীতের আবির্ভাব খোঁজেন ; কাব্যের অভিধাকে রসাত্মক বাক্যে আটকে রাখতে তাঁর সাময়িকতায় বাধে বটে, তবু কবিতা যে আবেগ-প্রভব, তা তিনি নিঃসঙ্কোচে মানেন। সেইজন্তেই তাঁর বিশ্বস্তর অনুরূপা থেকে মালামে বাদ পড়েছেন ; সেইজন্তেই ভালেরি কীর্তিত প্রতীকের স্বাধিকারস্বীকারে তিনি অক্ষম ; সেইজন্তেই হৃদয়বান রেগি দ গুর্ম তাঁকে চির দিনের মতো বিশ্বয়বিমুগ্ধ করে ফেলেছেন। আসলে অর্জিত বিজ্ঞায় আধুনিকদের নেতৃস্থানীয় হলেও, পাউণ্ড্ স্বভাবত ওয়র্ড্‌স্‌ওর্থ্-পন্থী ; এবং তাঁর রচনায় অভিব্যক্তি যদিও সমাদৃত, তবু তাঁর কাব্যের মুখ্য উপজীব্য অভিজ্ঞতা।

তবে হাল আমলে কোল্লিঞ্জী দীর্ঘসূত্রতার স্বযোগ নেই ; এবং আজকের দিনে বাক্‌জীবন নাবিক যেমন দুর্লভ, গম্ভাবিস্থিত বরষাত্রীও তেমন বিরল। এটা পরিভাষার যুগ ; সংসারের বৈচিত্র্য এখন এত বেড়ে গিয়েছে যে সাঙ্কেতিক ভিন্ন তার সময়োচিত প্রকাশ অসাধ্য। কাজেই সংক্ষিপ্ততার খাতিরে পাউণ্ড্-ও আলেখ্যপ্রধান কাব্য লিখতে বাধ্য হয়েছেন। কিন্তু তাঁর শব্দচিত্র নিরালস্য নয়, জীবন্ত উপলব্ধির অভিজ্ঞান ; তাঁর অলঙ্কার-মাধ্রেই রূপক। কারণ পাউণ্ড্ বিশুদ্ধ শিল্পের লোকোত্তর জয়যাত্রায় পরাংমুখ ; পদার্থবিদের মতো তিনিও ইন্দ্রিয়ার্থপ্রসিক্তির দাস ; এবং বিজ্ঞান যেমন অভূতপূর্ব ঘটনার ব্যাখ্যায় উপমিতির শরণ নেয়, তিনি তেমনি তাঁর অপরূপ অভিজ্ঞতার বিবরণে অগত্যা উপমা-উৎপ্রেক্ষাকে প্রশ্রয় দেন। অর্থাৎ পাউণ্ড্-এর মতে কাব্যগত চিত্রকল্প : নোরাজ্যের গৃঢ়েষণাগ্রস্থির সমতুল্য ; এবং ওই শেষোক্ত ক্ষেত্রে যে-অনুভূতিসংশ্লিষ্ট দেখা যায়, কবির ভাবচ্ছবিতো তার আভাস মেলে বলেই পাউণ্ড্ ‘ইমেজিস্ট’।

উল্লিখিত মতামতের লুইসী টাকা বানানো সহজ ; এবং মূল প্রবন্ধাবলী না হোক, ‘মেক্ ইট্ হু’-এর * প্রক্ষিপ্ত উক্তিগুলি অহঙ্কৃত। কিন্তু ম্যাথু আর্নল্ড্-এর ফিলিস্টিয়া-ভীতির মতো পাউণ্ড্-এর লোকহিংসাও আত্যস্তিক

হিতৈষণার ফল, তাতে আত্মসম্মতির নামগন্ধ নেই। আজকালকার কোনো কবি যদি মরমী সমর্পণের মানে বুঝে থাকেন, তবে তিনি ‘ক্যান্টোজ্’-প্রণেতা এজা পাউণ্ড্। কারণ ওই অসমাপ্ত মহাকাব্য বিশ্বমানবের জীবনেতিহাস, তার কোনো নায়ক নেই; এবং তাতে ব্যক্তি দূরের কথা, বিভিন্ন দেশ ও কালের সীমাসন্ধি সূক্ষ্ম পাউণ্ড্ মানেন নি। তিনিও স্পেন্সার-এর মতো প্রগতিবিমুখ, তাঁর চক্ষেও সভ্যতা ঘূর্ণাবর্তের স্বরূপ, এবং এই ভ্রমিজাত সমধর্মী বুদ্ধদণ্ডলোকেই তিনি ব্যক্তি ব’লে ভাবেন। তাই ‘ক্যান্টোজ্’-এ ঐতিহাসিক পারস্পর্য গ্রাহ্য হয় নি, এবং রিনেসেন্স-এর ষড়যন্ত্রী ইটালিয়ানরা সশরীরে মাকনীর বিংশ শতাব্দীতে প্রবেশাধিকার পেয়েছে। এই দিক থেকে ‘ক্যান্টোজ্’-এর সঙ্গে ‘ওয়েস্ট্ ল্যান্ড্’-এর যথেষ্ট সাদৃশ্য আছে। কিন্তু এলিয়ট্-এর প্রসঙ্গই শুধু অনাশ্রয়, এবং পাউণ্ড্ বিষয় ও ব্যঙ্গনা দুয়েতেই নৈব্যক্তিক।

কারণ তাঁর দার্শনিক দৃষ্টি তো স্পেন্সার-এর অনুবর্তী বটেই, উপরন্তু অভিজ্ঞতার স্বরূপ-সম্বন্ধে তিনি ক্রোচে-র শিষ্য। হয়তো পাউণ্ড্-ও মনে করেন যে অভিজ্ঞতা নিজের অভিব্যক্তি নিয়েই লোকসমক্ষে আসে, এবং ভাষার দারিদ্র্য ভাবের অকিঞ্চিৎকরতাই ধরা পড়ে। সম্ভবত সেইজন্মেই তিনি তাঁর মহাকাব্যের প্রকাশিত চল্লিশ সর্গ কেবল অনুবাদ আর উদ্ধারের সাহায্যেই লিখেছেন। মানুষ যখন অভিজ্ঞতার কল্যাণেই স্বরণীয়, তখন ব্যক্তিত্ব একটা উপসর্গমাত্র; এবং বর্ণনা যথার্থ না হলে, অভিজ্ঞতার যেহেতু মানহানি ঘটে, তাই কবির পক্ষে স্বকীয়তাসম্পাদন দোষাবহ, তার কর্তব্য অনুকরণ, অথবা, প্রত্যক্ষ পরিচয়ের অভাবে, সাক্ষী-সম্বন্ধে নিরপেক্ষতা। এইখানেই এলিয়ট্-এর সঙ্গে পাউণ্ড্-এর বৈষম্য। এলিয়ট্ পরিণামবাদী; ক্ষণপ্রাণ অভিজ্ঞতাকে কর দিতে তিনি কুণ্ঠিত; তাঁর পৃথিবীর মানদণ্ড ধর্মের শাস্ত নগাধিরাজ। অতএব আবেগের চাঞ্চল্যকে তিনি সহিতে পারেন না; তাঁর কাছে মনুষ্যজীবন ইচ্ছাময়ের ইচ্ছা ছাড়া আর কিছুই নয়; মরুভূমির পরপার থেকে তাঁকে ডাকে শুধু সৃষ্টি ও সমালোচনার তীর্থসঙ্গম। পাউণ্ড্ সেই মরীচিকার পিছনে ছুটেতে অসম্মত। ফলত তাঁর আর এলিয়ট্-এর মধ্যে বিচ্ছেদ ক্রমশ বেড়েই চলেছে।

অবশ্য পাউণ্ড্ আলোচ্য পুস্তকে এত কথা বলবার সময় পান নি; এবং ‘মেক্ ইট্ হ্যু’-এর বিষয়সূচী এমনি বিপ্রযুক্ত যে তার পৃষ্ঠায় কোনো সূচিস্থিত মতবাদের প্রতিষ্ঠা বা খণ্ডন ছকের ব্যাপার। উপরন্তু অত্যন্ত ভ্রূয়োদর্শীর মতো পাউণ্ড্-ও নৈয়ামিকের উপরে রুষ্টি; তাঁর বিশ্বাস তিনি তত্ত্বপিসাস্ নন, তথ্যসন্ধানী। কিন্তু নিঃসম্পর্ক কৈবল্যই যদি তথ্যের লক্ষণ

হয়, তবে তা শুধু অধীক্ষারই বহির্ভূত নয়, ভাষারও অতীত। কারণ ভাষা সামান্যবাচক; এবং পাউণ্ড্ যেকালে তাঁর ইজিয়প্রত্যক্ষ-সম্বন্ধে নীরব নন, অতিশয় বাস্তব, তখন ঐকান্তিক অভিজ্ঞতার অঞ্চল উপভোগ তাঁর আয়ত্তাতিরিক্ত, তিনিও বৈশিষ্ট্যের ধ্যানমুগ্ধিকে জ্ঞানগোচরে আনেন সাধারণের পরিপ্রেক্ষিতে। বলাই বাহুল্য যে এরই নাম এলিয়টী ঐতিহ্য; এবং এর স্বপক্ষে পাউণ্ড্-এর কোনো উদ্ধারযোগ্য উক্তি আমার জানা নেই বটে, কিন্তু ড্যাংলাসী অর্থবিজ্ঞান-সম্বন্ধে তাঁর দুঃসাহ উৎসাহ নিশ্চয়ই বৃহত্তম সংখ্যার মহত্তম মঙ্গলের জন্তে। দুঃখের বিষয়, এই দুর্বলতা-স্বীকারে তাঁর দ্বিধা আছে; এবং সেইজন্তে ‘মেক্ ইট্ লু’-এ আধুনিক ফরাসী কবিদের তালিকা দিতে গিয়ে তিনি এইটুকু ব’লেই ক্ষান্ত যে সমসাময়িক শিল্পের নির্বাচনক্ষেত্র দ্বিধাবীৰ্য; তার এক পাশে উইণ্ড্যাম লুইস্-এর নিঃসঙ্গ গিরিবন্য, যার যাত্রীরা আত্মসমাহিত, অগ্নি দিকে জ্বাল্ রোম্যা-ব জনাকীর্ণ রাজপথ, যার পথিকরা তদগতচিত্ত।

আমার বিবেচনায় ওই পথদ্বয়ের মধ্যে বিরোধ নেই; ও-দুটো বিপরীত-গামী হলেও, ওদের লক্ষ্য এক; অতিমানুষ যেমন অলৌকিক কল্পরাজ্যের অধিবাসী, বিশ্বমানবও তেমনি অন্তর্ভৌম অবচেতনলোকের জীব; এবং স্বয়ংসম্পূর্ণ অস্তিত্বের মতো সার্বজনীন সাযুজ্যও একটা অতিবাস্তব প্রত্যয়। এতএব এ-উভয়সঙ্কেতে কোনো এক দলে নাম লেখানো নিঃপ্রয়োজন; পাউণ্ড্-এর মতো ছ নোকাই পা রেখেও শিল্পোৎপাদক নৈরাশ্র্যসাধনায় এগোনো যায়। তবে এই রকমের অগ্রায় স্থিতিস্থাপকতায় হয়তো দার্শনিক মহলে কুনাম রটে। কিন্তু তাতে বিশেষ ক্ষতি নেই, কারণ নিলিষ্ট সর্কান্তিবাদীই যে কাব্যভারতীর প্রিয়পাত্র, তার অজস্র প্রমাণ পাউণ্ড্-এর অসংখ্য কবিতায় বর্তমান। স্মৃতিরাত্ তাঁর আদর্শকে বুঝতে চাইলে, ‘মেক্ ইট্ লু’-এর প্রবন্ধ-কটা পর্যালোচনা করুন; সেজন্তে তাঁর সমগ্র রচনাবলী পড়াই বিধেয়। কেননা, পূর্বেই বলেছি, পাউণ্ড্-এর প্রয়োগপ্রবণ মন পরমার্থের প্রতিকূল; ব্যবহারিক সত্যের তনয় উপলব্ধিই তাঁর ব্যক্তি-স্বরূপকে অলোকসামান্য করে তুলেছে। আলোচ্য পুস্তকখানিতেও সে-শুণ ভূরি পরিমাণে মেলে; তাই অন্তত আমার কাছে এই প্রবন্ধগুলি, মস্তপ্রস্তার অসম্বন্ধ স্মৃতির মতো, স্বাধীন ভাষার ভিত্তিভূমি।

ঐতিহ্য ও টি-এস এলিয়ট

কবিদের কাণ্ডয় জনসাধারণ যতই হাস্যক না কেন, তবু তার সম্বন্ধে কিংবদন্তীর অস্ত নেই। এই রূপকথাগুলোর মধ্যে যেটা সবচেয়ে ছর্মর ও রহস্যময়, সে হচ্ছে প্রেরণা-নামক এক অলৌকিক শক্তি। যারা কবিতা লেখেন না, শুধু পড়েন, যারা লেখা, পড়া কিছুই ধার ধারেন না, তাঁরা যদি ভাবেন যে কাব্যরচনার জগ্রে বুদ্ধি-বিজ্ঞা, শিক্ষা-দীক্ষা, সাধনা-সংঘম, এ-সমস্তই অনাবশ্যক, প্রয়োজন শুধু অথও অবসর আর অপার দৈবাভুগ্রহ, তবে প্রতিবাদ ক'রে লাভ নেই; কেননা কার্য-কারণ-বিধির প্রাত্যহিক ব্যতিক্রমই নৈমিত্তিক জীবনের প্রধান লক্ষণ। কিন্তু যখন কাব্যরচয়িতা বা কাব্যবিবেচকদের মধ্যেও অনেকে এই উপকথার প্রভাষ দেন, তখন কাব্যজিজ্ঞাসুর পক্ষে বিস্ময়বোধই একমাত্র মনোভাব। একথা চিন্তাশীল ব্যক্তিমাত্রেরই জানেন যে শিল্পী ও কারুকর্মী—আর্টিস্ট ও আর্টিজ্যান—এদের উত্তোঙ্গে কোনো মূলগত প্রভেদ নেই, পার্থক্য শুধু এদের মানসিক সংগঠনে। অর্থাৎ কারুকর্ম একটা চিরাচরিত প্রথার নিশ্চিন্ত অঙ্কুরণ, তাতে সন্দেহের অবকাশ নেই, তার গোড়ায় নেই এষণার একাগ্রতা; কিন্তু শিল্পসৃষ্টি উদ্ভুদ্ধ চৈতন্যের উপরে প্রতিষ্ঠিত, তার প্রত্যেক অঙ্গ সজীব ও অপরিহার্য, প্রত্যেক অলঙ্কার বহু পরীক্ষার ফল।

তার মানে এ নয় যে রূপকার আদর্শমুক্ত; বরং উন্টোটাই তার পক্ষে বেশি সত্য। কিন্তু ঐতিহ্য-ব্যতিরেকে—ট্র্যাডিশন্ ব্যতীত—শিল্পসৃষ্টি যদিও একেবারেই অসম্ভব, তবু তার অমুয়ুত্তি প্রাণহীন নয়, সঙ্কল্পের সংস্পর্শে সঞ্জীবিত, তার অঙ্কুরণের উদ্দেশ্য উদ্ভাবন। হয়তো সেইজগ্রেই কখনো কোনো যথার্থ আর্টিস্টকে স্বয়ম্ভু ব'লে বোধ হয় না। কিন্তু তার আত্মপরিচয় গোত্রপরিচয়ের মধ্যে নিহিত থাকলেও, তার স্বকীয় বৈশিষ্ট্য পারিবারিক ইতিহাসে রূপান্তর ঘটায়, যে-ঐতিহ্যপরম্পরা তাকে অমুপ্রাণিত করে, তার স্বরূপ বুঝতে গেলে, আগন্তুককে আর বাদ দেওয়া চলে না। এই দিক থেকে দেখলে, কোনো একটা নির্দিষ্ট কাব্যধারা নদীর সঙ্গে তুলনীয় নয়, তাকে একখানা অসমাপ্ত অট্টালিকার মতো লাগে। এই অট্টালিকার স্তূপপাত মাল্লমের প্রয়োজনসিদ্ধির খাতিরে, এর বুদ্ধি মাল্লমের মজ্জিতে, এর ধ্বংসও মাল্লমের অয়ত্রে। শুধু তাই নয়, এই অট্টালিকার ভবিষ্যৎ বিস্তার ভিত্তিস্থাপনার সঙ্গে সঙ্গেই অংশত নির্ধারিত বটে, কিন্তু প্রত্যেক যোগ-বিয়োগে তার অঙ্গসজ্জিত বদলায়; এবং তার মৌল প্রকৃতি

যেমন সংযোগমাত্রকে নিয়ন্ত্রিত করে, তেমনি সংযোগমাত্রেরই তাতে পরিবর্তন আনে।

উপমাটা উপযোগী কিনা জানি না, কিন্তু এটা নিশ্চয় বুঝি যে সং কবির অতিচেতন মানুষ, অদৃষ্টের অহুগ্রহে তারা যদিও বঞ্চিত নয়, তবু তাদের কীর্ত্তিতে প্রকৃতির চেয়ে পুরুষকারের প্রসাদই বেশি। এই সত্যকেই ঘুরিয়ে বলতে পারি যে রূপসৃষ্টির অনেকখানিই সমালোচনার অন্তর্গত। কেবল প্রসঙ্গ ও পদ্ধতি-নির্বাচনে দক্ষতা দেখালেই, মহাকবির মর্যাদা মিলে না, তার জগ্রে প্রাচীন ও অর্ধপ্রাচীন কাব্য-রচনার যথাযথ মূল্যবিচারও অত্যাশঙ্কক। অর্থাৎ কাব্যের স্বভাব-সম্বন্ধে, সাহিত্যের ইতিহাস ও পরিণতি-সম্পর্কে কবিমাত্রেরই স্থির সিদ্ধান্ত আসতে বাধ্য; এবং এই বিশ্বাসের প্রমাণ-স্বরূপ বেন্ জন্সন, ড্রাইডেন, কোলরিজ্ ইত্যাদির মতো বিশ্ববিশ্রুত কবি-সমালোচকদের সালিশ মানার দরকার নেই, ইংরেজী সাহিত্যের সমগ্র ইতিহাসই আমার পক্ষে সাক্ষ্য দেবে; শিশুশিক্ষার কথা স্মরণ করলেই, মনে পড়বে যে অন্ততপক্ষে ইংলণ্ডে ও ফ্রান্সে সাহিত্যের নব যুগ কখনো বিনা আয়োজনে প্রবর্তিত হয় নি। অত্র দেশের সাহিত্যের সঙ্গে আমার পরিচয় পরোক্ষ; তাই সে-প্রসঙ্গে জোর গলায় কিছু বলা অশোভন। তবে আরিস্টোফেনিস্-এর প্রহসন পড়লে, এ-ভুল চোকে যে গ্রীক সাহিত্যের আদর্শ-সম্বন্ধে একা আরিস্টটল্-ই উৎস্রুক ছিলেন; এবং গোয়েটে, শিলার, লামণ্টেক্, টল্‌স্টয়, ইব্‌সেন্, ষ্ট্রিণ্ডবের্গ্, কাহু'চি, এমনকি টুর্গেনিভ্ ও য়েট্‌স্-এর মতো বিস্ময়কর শিল্পীরাও, সাহিত্যিক বাদানুবাদের জগ্রে প্রসিদ্ধ।

পক্ষান্তরে শেক্সপীয়র-এর মতো দু-এক জন মহাকবি মেলে, যাদের শিল্পাদর্শ-সম্বন্ধে কোনো বৃত্তান্তই আমাদের জানা নেই, যারা প্রকাশে কোনো খিওরির বিষয়ে মাথা ঘামান নি, তেমনি অখ্যাত, অনাড়ম্বর ও স্বতঃসিদ্ধ ভাবে অমর কাব্য লিখে গেছেন, যেমন অজ্ঞাতসারে চলে সাধারণ প্রাণীর জীবনযাত্রা। কিন্তু এই নিশ্চেষ্টা ও নির্ভাবনা নিশ্চয়ই আমাদের স্বকপোলকল্পিত। কারণ যে-কবির জিজ্ঞাসা সিনেকা, মেকিয়াভেলি, মর্টেই-এর মতো বিপরীতধর্মী দার্শনিকদের দুর্ভাগ্য মতবাদকে অত সহজে পরিণাক ক'রে ফেলেছিলো, যার কোতুহল প্রকৃতত্ব, বিজ্ঞান, ব্যবহারশাস্ত্র, জ্যোতিষ, পুরাণ, রূপকথা, যাত্রাবিজ্ঞা প্রভৃতি মানুষী সভ্যতার কোনো উপকরণকেই বাদ দেয় নি, মানব-সম্পর্কের গবেষণায় যে-ব্যক্তি সম্ভবত বিকারকে স্বচ্ছ নিঃসঙ্কোচে মেনে নিয়েছে, কেবল নিজের জীবিকার মূল্যাহীনতায় সে নিরাগ্রহ, এমন বিশ্বাস কোনোমতেই পোষণীয় নয়। তাছাড়া

শেক্সপীয়রী কলাকৌশলের অস্বৈর্য্য সুপরিচিত ; এবং এই পরীক্ষাপ্রবণতা একমাত্র জিজ্ঞাসু মনেরই লক্ষণ ।

তাহলেও একথা অবশ্যস্বীকার্য্য যে সমালোচনার তাগিদ সকল কালে সমান নয় । শেক্সপীয়র-এর সময় যতখানি কাব্যবিবেচনা কবিদের পক্ষে আবশ্যিক ছিলো, আমাদের যুগে তার পরিমাণ বহু গুণ বেড়েছে । কলাশুদ্ধির পুরোধারা আর্টের স্বাতন্ত্র্য নিয়ে যতই বাড়াবাড়ি করুন না কেন, তবু একেবারে জীবমুক্ত মানুষ বক্ষ্যাপুত্রের চেয়েও দুর্বল ; এবং জীবন যেহেতু শৃঙ্খলা ও বিশৃঙ্খলার বিকল্পে তরঙ্গায়িত, তাই শিল্পপ্রস্থ সামঞ্জস্যসাধনের প্রয়োজন কোনো সময়ে উহা, কখনো বা ব্যক্ত । সাহিত্যের মূল সমস্তা আর দর্শনের সনাতন প্রশ্ন, এ-দুটিকে আপাতদৃষ্টিতে ভিন্ন ঠেকলেও, এদের পার্থক্য কেবল ভাষার, ভাবের নয় । শুধু কবি কেন, আমার বিশ্বাস ভাবুকমাত্রই যে-রহস্যের উদ্ঘাটনে বদ্ধপরিকর, সে হচ্ছে ব্যক্তি ও সমাজের, ব্যক্তি ও সমষ্টির, বিশেষ ও সাধারণের সম্পর্ক । যে-সময়ে সমাজবন্ধন নিবিড়, যখন লোকোত্তর আদর্শের প্রতি মানুষের ভক্তি অচলা,—যেমন ছিলো মধ্য যুগের যুরোপে—তখন কাব্যবিবেচনাকে গৌণ করে, মুখ্যত অন্বেষণের সাহায্যেই কাব্যরচনা সম্ভব । কিন্তু যখন উপনিপাত বিশ্বব্যাপারের ছত্রপতি, যখন অতিজীবিত আদর্শকে আঁকড়ে থাকা মারাত্মক,—যেমন আমাদের যুগে—তখন প্রশ্ন আর সমালোচক প্রায় সমার্থবাক্য ।

এলিজাবেথী ইংলণ্ড এই দুই সীমান্ত প্রদেশের মধ্যবর্তী । সেখানে কবিত্ব গণ্য, মাত্র উপজীবিকাগুলোর অগ্রতম ব'লে বিবেচিত হতো না বটে, কিন্তু স্কুকার রুতির অন্তর্ভুক্ত ছিলো । সে-দিনকার সমাজে কবির উপকারিতা শূন্যে এসে ঠেকলেও, নবরত্ন-সভার শিরোমণি হিসাবে সে তখনো সমাদৃত । সে-কালের ভাবুক ন্যায়নিষ্ঠ বিধাতার সম্বন্ধে শুধু শ্রদ্ধাই হারিয়েছে, মনস্তত্ত্বজীবন যে দৈবেরই খেলালে উপক্রম, সে-বিষয়ে সন্দেহান হয় নি । সে-অবস্থায় অতীত ও বর্তমানের মধ্যে সাংঘাতিক সংঘাত স্বভাবসিদ্ধ নয় ! তখন পক্ষ সমাজের সঙ্গে পা মিলিয়ে চলা জাগ্রত ব্যক্তির পক্ষে যদিও কষ্টকর, তবু সে-অসঙ্গতির জগ্রে সমাজকে কেউ দোষ দিচ্ছে না, বলছে ব্যক্তিই উৎকেন্দ্রিক । আমার বিশ্বাস শেক্সপীয়র-এর মনোভাবও গোড়ার দিকে এ-মতের বিরুদ্ধে যায় নি । অবশ্য তিনি নাটকের ধ্রুপদী আদর্শে কোনো দিনই আস্থা দেখান নি । কিন্তু এখানে শেক্সপীয়র আবিষ্কারক নন, অনুসারকমাত্র । তাঁর কলম ধরার আগে থেকেই ইংরেজী নাটকের নব বিধান এমনি আসর জমিয়ে বসেছিলো যে রূপান্তরের কথাও কারো মাথায় ঢোকে নি । সেইজগ্রেই বেন্ জন্ম যখন প্রাচীন পদ্ধতির

পঙ্কোদ্ধার করলেন, তখন তাঁর ভাগ্যে সাধুবাদের চেয়ে পরীবাদই জুটেছিলো বেশি।

সে যাই হোক, নাটকের তৎকালীন আদর্শকে শেক্সপীয়র আমরণ মেনে চলতে পারলেন না। হ্যাম্লেট-রচনার সময়ে তাঁর মনে নানা বিরোধের উদয় হলো, এবং তারই ফলে অন্তকালে হ্যাম্লেট ওথেলো-র চরমোক্তির প্রতিধ্বনি করলে না। কারণ সে ছিলো আধুনিক কালের অগ্রদূত, ব্যক্তিবাদের প্রথম ভয়াবহ বিকাশ; তার মুখ দিয়ে শেক্সপীয়র এমনি স্বতন্ত্র, এতই স্বকীয় কথা বলতে চেয়েছিলেন যে সে-চরিত্রের রহস্য চির দিনই সাধারণ জ্ঞানের বহির্ভূত থাকবে; এবং একবার এই অনগ্রগোচর পথে চলার পরে প্রাক্তন অবস্থায় ফিরতে আর তাঁর মন সরে নি। সেইজন্তেই তাঁর শেষ জীবনের তথাকথিত কমেডিগুলো অত দুর্কোধ্য, অমন-বিশৃঙ্খল; কোনো গতানুগতিক কাঠামোয় মূর্তিগঠনের চেষ্টা সেগুলোয় নেই, আছে কেবল স্বকীয়তাপ্রকাশের অসম্বদ্ধ আনন্দ। হয়তো শুধু এই কারণেই অত তিক্ততা, অত হিংস্রতা, অত বৈষম্য সত্ত্বেও, সে-রচনা-কটিকে সমালোচকেরা কমেডিরই পর্যায়ে ফেলেছেন।

ষোড়শ শতকেই যখন স্বাতন্ত্র্যের প্রয়োজনীয়তা অত বেড়ে উঠেছিলো, তখন বিংশ শতাব্দীতে পরিবর্তন স্বভাবতই আবশ্যিক। কিন্তু রিনেসেন্স্-এ যে আদর্শবিপর্যায়ের সূত্রপাত, সেটা সমগ্র সমাজের ক্রমোন্নতির ফল; এবং এই বিবর্তনের চূড়ান্তে পৌঁছতে যেহেতু প্রায় চার শ বছর লেগেছে, তাই বিপ্লবের আকস্মিক ও আপাতিক রূপটা এত দিন পর্যন্ত কারো চোখে পড়ে নি, লোকে ভেবেছে ব্যাপারটা পরিবর্তন নয়, পরিবর্জনমাত্র। উন্নতির এই নাতিচেতন দিকটা সুবিদিত; এবং এরই জন্তে উনিশ শতকের ভাববিলাসী কবিরা রটিয়েছিলেন যে মহৎ কাব্য দুঃখোদ্ভূত, সঙ্কষ্ট কবি-প্রতিভার চিরশত্রু। জগতের কাব্যসাহিত্যের আলোচনা করলে, এ-মতকে যদিও অগ্রাহ্য ঠেকে, তবু এ-কথা সত্য যে দুঃখ মানবচৈতন্যকে জাগানোর একমাত্র উপায় না হলেও, প্রকৃষ্ট উপায়।

আমাদের যুগে নিদ্রালু মস্তুরতার স্থান নেই; এবং অধুনাতনী ধ্বংস-লীলার ব্যাখ্যায় অভিব্যক্তিবাদের শরণ নেওয়া অসম্ভব। আমরা যে আজ ঐতিহ্যের শাসনমুক্ত, ব্যক্তিকে সমষ্টির ভগ্নাংশ বলতে আমরা যে আজ অনিচ্ছুক, তার কারণ এ নয় যে পুরাতন আদর্শ আমাদের প্রগতির প্রতিবন্ধক, তার কারণ শুধু এই যে আমাদের ইতিহাসে প্রগতি আর প্রলয়ের মধ্যে বিশেষ কোনো প্রভেদ নেই। সেইজন্তে যে-আদর্শ এই সর্বনাশ ঘটিয়েছে, শুধু তাকে নয়, প্রাচীন-অর্কাচীন, সকল আদর্শকেই

আমরা তফাতে রাখি। সেইজন্তে আজকে আর আমরা কেবল বৃহত্তম সংখ্যার মহত্তম মঙ্গলে বিশ্বাস হারিয়েই থামতে পারি না, সংখ্যা-শব্দটাকেও ভয়ের চক্ষে দেখি। সেইজন্তে আমরা স্বাধীনতা খুঁজি না, চাই মাত্র নির্বিরোধ। কিন্তু এই মনোভাব নিয়ে জীবনযাত্রানির্বাহ যতই সহজসাধ্য হোক না কেন, সৌন্দর্য্যসৃষ্টির, অন্ততপক্ষে কবিতায় সৌন্দর্য্যসৃষ্টির, পদ্ধতি সম্পূর্ণ পৃথক।

সাম্প্রতিক শিল্পসেবীরা যে-সত্যটা প্রায়ই ভুলে যান, অথচ যেটা কলাবিদ্যার গোড়ার কথা, তা এই যে সৃষ্টির উপলব্ধিতে অধিকারভেদ নেই, সে-স্বপ্ন অতিসাধারণ মানুষের দৈনিক অভিজ্ঞতার অন্তর্গত। কাজেই রূপকারকে যদি মামুলী মানুষের থেকে আলাদা ক'রে দেখাই বাঞ্ছনীয় হয়, তবে অভিজ্ঞতার উপরে জোর না দিয়ে, জোর দিতে হবে অভিব্যক্তির উপরে। কারণ ভিতরে ভিতরে সকল মানুষ—এমনকি সকল প্রাণীই সমধর্ম্মী; তাদের অমিল কেবল রূপে, স্বরূপে নয়। উদাহরণ হিসাবে বলা যায় যে প্রেমের অভিজ্ঞতা সমান ও সার্বজনীন; কিন্তু রাম যেহেতু স্বর্ণলঙ্কাকে উড়িয়ে-পুড়িয়েই প্রিয়বিরহের জ্বালা জুড়োয়, আর শ্রাম তার আবেগ জানায় বেণুবাদনে, তাই রামের প্রেমে আর শ্রামের প্রেমে একটা তফাৎ এসে জ্বোটে, এবং কলাভিজ্ঞেরা বিশ্বাস করেন যে আধেয় শিল্পের সারবস্তু নয়, সে-সম্মান আধারেরই প্রাপ্য। তবে কাব্যের আধার সম্বন্ধেও একটা প্রশ্ন ওঠে। যে-মাল-মসলায় সে-আধার তৈরি, সে হচ্ছে ভাষা; এবং ভাষা মানবসভ্যতার প্রথম ও প্রধান উপকরণ। অতএব কবির পক্ষে অবচ্ছিন্নতা তো দূরের কথা, এমনকি নিষ্পন্দও প্রায় অসাধ্য। পূর্বে যে-দার্শনিক সমস্তার নাম নিয়েছি—অর্থাৎ ব্যষ্টি-সমষ্টির বিরোধ—এখানেও কবি তারই সমাধানে বাধ্য; ব্যক্তিমানব কী ক'রে বিশ্বমানবের সঙ্গে মিশবে, তার সন্ধানেই কবিপ্রতিভার একমাত্র সার্থকতা।

এই সঙ্গতিসাধন যে-ঐচ্ছজালিক উপায়ে সিদ্ধ হয়, তার বিবরণ আমাদের অজ্ঞাত। কিন্তু এ-কথা কাব্যামোদীমাজেই জানেন যে মহৎ আখ্যার উপযোগী যে-কবিতা, তার ভাষা আর ভাব, এই উভয়ের মধ্যেই একটা নৈব্যক্তিক গুণের আভাস মেলে;—এটনি-র মতো সঙ্গীতধরণীপতির প্রণয়ব্যাপারে ফুটে ওঠে মাছিয়ারা কেরাণীর জীবন। মহাকবিরা নিজেদের ভাষা নিজেরা বানিয়ে যান বটে, কিন্তু সে-ভাষা যখন চূড়ান্তে পৌঁছয়, তখন তার মধ্যে শোনা যায় নিতানৈমিত্তিক উক্তি-প্রতুক্তির প্রতিধ্বনি, প্রাকৃত ভাষার সবল, সরল ও সজীব পদক্ষেপ, তখন আর শৈল্পপীয়ার-এর ভাষা ব'লে কিছু থাকে না, ধরা পড়ে যে শৈল্পপীয়ার জনসাধারণের সাবলীল ভাষা ধার করেছেন। অথচ এতখানি

আত্মত্যাগ সত্ত্বেও শেক্সপীয়র-এর স্বকীয় পরিচয় হারায় না, বরং উজ্জলতর রূপে দেখা দেয়; ছোটো-চারটে অসংলগ্ন ছত্র পড়লেই বুঝি, সে-রচনা শেক্সপীয়র-এর কিনা। এই অঘটনসংঘটনে যে দৈবপ্রসাদ নেই, এমন মতপোষণের মতো তথ্য আজও আমাদের আয়ত্তে আসে নি; কিন্তু এটা নিঃসন্দেহে বলতে পারি যে মহাশিল্পীরা কোনো অলৌকিক শক্তির প্রসাদ পান বা না পান, অন্তত লৌকিক বুদ্ধিতেও তাঁরা নিতান্ত নগণ্য নন। অর্থাৎ শ্রেষ্ঠ শিল্পীরা সচেতন শিল্পী; এবং শিল্পসৃষ্টির জ্ঞাত উপায় হচ্ছে স্বকীয় উদ্দেশ্যকে চোখের সামনে রেখে, অতীত ও বর্তমানের সমুদ্রমহন ক'রে উপযুক্ত উপায়ে সুসঙ্গত অবৈকল্যনির্মাণ।

যে-কাব্যাদর্শের কথা তুললুম, তার জন্মদিন শুধু পুরাবিদেদেরাই জানেন। কেবল আমাদের যুগ নয়, সকল দেশ ও সকল কাল এই নিয়মেই কাব্য-রচনা ক'রে এসেছে ব'লে আমার বিশ্বাস। কিন্তু নানা কারণে, প্রধানত রুসো-প্রবর্তিত ভাবপ্রবণ ব্যক্তিবাদের কল্যাণে, গত দু'শ বছরের কবিরা কাব্য লেখার সময়ে না হলেও, কাব্যচর্চার বেলায় কবিপ্রতিভার সংযোগের দিকটায় জোর না দিয়ে, তার বিয়োগের দিকটাই বাড়িয়ে দেখেছেন। এর ফলে হয়তো আধুনিক যুগের শ্রেষ্ঠ কবিতার বিশেষ কোনো অনিষ্ট ঘটে নি, তবে জনসাধারণের মধ্যে যে কাব্যাহুশীলনের ইচ্ছা ক'মে এসেছে, তাতে সন্দেহ নেই। এ-অবস্থার প্রতিকার আছে কিনা, তা তর্কাতর্কী; কিন্তু গত ত্রিশ বছর ধ'রে চিন্তাশীল কবিরা এই বিসংবাদ-সম্বন্ধে যে আর উদাসীন নেই, এটা নিশ্চয়ই আশাপ্রদ। উনিশ শতকের শেষে অথবা বর্তমান শতকের আরম্ভে যাদের কাব্যজীবনের সূত্রপাত, তাঁরা প্রায় সকলেই একবাক্যে মেনে নিয়েছেন যে সম্প্রসারণ ব্যতীত কবিতা আর বাঁচবে না; তার লুপ্ত গৌরবের পুনরুদ্ধার করতে চাইলে, কেবল খেয়ালী কবিদের অহুসরণে ব্যক্তিগত উৎকর্ষ খুঁজলেই চলবে না, জাতিগত চৈতন্যের আশ্রয়ে আসতে হবে।

এই মহাচৈতন্য কোনো একজন মহাকবির অধিকারে নেই। স্মৃতরাং কবিশঃপ্রাধ্বীর পক্ষে কবিবিশেষের নাম জপা বিপজ্জনক। কবিমাজেই তার আরাধ্য এবং আলোচ্য; তার কাজ ব্যক্তিবিশেষের অপূর্বতা ও ব্যতিক্রমের বিশ্লেষণে স্বদেশের সাহিত্যিক মূলস্রুত্বের আবিষ্করণ। কিন্তু এই মূলস্রুত্ব যেহেতু প্রত্যেক নূতন কবির বয়নেই অল্প-বিস্তর বদলে যাচ্ছে, তাই এই বিষয়ে কোনো দু'জন অহুসঙ্কিৎস্র গবেষণা কখনো একই মীমাংসায় পৌঁছয় না; এবং মীমাংসা যখন আলাদা, তখন সেই মীমাংসার উপরে যে-নবাহুষ্ঠান স্থাপিত, তাও চির দিন স্বতন্ত্র। জানি না কথাগুলো যুক্তির দিক

দিয়ে বিচার করলে, হাস্যকর ঠেকবে কিনা। কিন্তু এ-সত্য ভুললে চলবে না যে কবি আর দার্শনিক যখন এক ব্যক্তি নয়, তখন কোনো নির্দিষ্ট প্রশ্নের উত্তরে উভয়ের মুখে একই ভাষা শুনতে চাওয়া অমূল্য।

আসলে জগতের বড় বড় সমস্যাগুলোর গুরুত্ব যদিও সকলের কাছেই সমান, তবু তাদের আয়তন-সম্বন্ধে ভিন্ন স্তরের লোক স্বভাবতই ভিন্ন ধারণার বশবর্তী। কাজেই এমন বিশ্বাস অমার্জ্জনীয় নয় যে নৈয়ায়িকের চক্ষে ঘে-রহস্য দুশ্রবিশ্ব, সে-ব্যুৎপত্তির উপায় সাহিত্যিক জানেন জন্মগত অধিকারে। অবশ্য বেরিয়ে আসার কথা আলাদা; এবং বেরোতে না পারলে, অগ্র লোক নিয়ে তার ভিতরে ঢোকাও অসম্ভব। অতএব বিশেষ-সাধারণের বিবাদ কবি যত সহজেই মেটান না কেন, তার প্রাঞ্জল ব্যাখ্যা তাঁর কাছ থেকে না পাওয়াই সম্ভব; সেজগতে হতে হয় দার্শনিকের দ্বারস্থ। কারণ কবিদের মধ্যে অনেকেই প্রকৃতপক্ষে দুর্বিনীত নন; তাই সচরাচর তাঁরা কোনো ব্যাপক সিদ্ধান্তে না পৌঁছে শুধু তাঁদের নিজস্ব উপলব্ধির কথাই ব্যক্ত করেন। কিন্তু এ-নিয়মেরও ব্যত্যয় আছে; এবং আমাদের কালে যে-ইংরেজ কবির প্রভাব অতিবিস্তৃত, তিনি—অর্থাৎ টি-এস্ এলিয়ট—কোনো দিন দুর্ভাগ্যের ভয়ে দার্শনিক মনোভাব ঝেড়ে ফেলেন নি।

এ-কথা ভাবলে, অগ্নায় হবে যে কবির দার্শনিক মনোভাব আর কবিতায় তত্ত্ববিচার এক জিনিস। অবশ্য দর্শন-শব্দকে খুব বিস্তারিত অর্থে ধরলে, শুধু কাব্যে কেন, মানুষের সকল প্রক্রিয়াতেই তার প্রসার দেখা যাবে। কিন্তু এই ভাবে অর্থঘন শব্দগুলির পরিসরবৃদ্ধি আমার অনভিপ্রেত। তাই দর্শন বলতে আমি মানবচৈতন্যের সেই দিব্যদৃষ্টিকে বুঝি না, যার, আশীর্বাদে বিস্মিষ্ট বস্তুবিশ্ব সম্বন্ধশৃঙ্খল পূরে আমাদের বশে আসে, বুঝি মানবমস্তিষ্কের সেই চিন্তাশক্তিকে, যার চেষ্টা বিসংবাদ ঘোচায়, যার অধ্যবসায় বচনবিরোধের মধ্যে ত্রাণসঙ্গতি আনে। এই অর্থে দর্শন আর যুক্তি অভেদাত্মা; এবং দর্শনের সঙ্গে কাব্যের সম্পর্ক শিথিল। কারণ অনুবন্ধনশৃঙ্খল যুক্তির কর্তব্য, কাব্যের প্রাণ অভিজ্ঞতা-উৎপাদন; এবং এ-দুই ধর্ম স্বতোবিরোধী।

অভিজ্ঞতার স্বরূপে যুক্তির সংস্পর্শ নেই, সে নিজেকে পরস্পরের আকর্ষণে মগ্ন না, স্বয়ম্ভর অখণ্ডতাই তার বিশেষ গুণ। অবশ্য তাকে চাইলেও, যুক্তির দ্বারে ধূর্ণা দেওয়া ছাড়া গতি নেই। তাহলেও সে-যুক্তির শাসন মানে না, যুক্তিই তার কাছে মাথা নেওয়ায়। তখন যুক্তির তপশ্চায় স্ত্রীত হয়ে, সে হয়তো একবার বিদ্যাবিলাসে চতুর্দিক বলসে আবার প্রায়াক্ষকারে লুকয়; কিন্তু অধিকাংশ সময়েই এই ক্ষণিকের আনন্দও যুক্তির ভাগ্যে জোটে না, সে অগত্যা সঙ্কটে থাকে প্রতিমাপূজায়, সন্তানুত বস্তুরেখার

খ্যানে। মরমী সাধকেরা বহু পূর্বেই এ-সত্যের সাক্ষাৎ পেয়েছেন; তাই সকল দেশে এবং সকল কালে প্রজ্ঞাকামীদের প্রতি তাঁদের উপদেশ যুক্তির দম্ভকে খর্ব্ব করতে; তাঁরা বলেছেন যে পরমার্থ-সম্বন্ধে শেষ কথা বোঝা নয়, উপলব্ধি। পুরোহিত এবং ঐন্দ্রজালিক, ঐষ্টা এবং মহাত্মভব, এঁরাই কবির পূর্ব্বপুরুষ; স্তূতরাং কবির ব্যুৎপত্তি বৃদ্ধিতে নয়, উপলব্ধিতে; স্তূতরাং কবিতা যুক্তিতে একেবারে বঞ্চিত না হলেও, অভিজ্ঞতাতেই তার জন্মগত অধিকার।

কিন্তু এ-অভিজ্ঞতা মুখ্যত লেখকের নয়, পাঠকের। অর্থাৎ কাব্য যদি বিবরণে নিযুক্ত হয়, তবে তার সার্থকতা থাকে না; তার ব্রত উদ্বোধন, পাঠকচৈতন্যের উদ্বোধন। এইখানেই ইতিহাসের সঙ্গে কাব্যের প্রভেদ— ইতিহাস বহির্জগতের বর্ণনাতেই সদা-সর্ব্বদা বাস্তব, তা ছাড়া তার অস্তিত্ব নিতান্ত নিস্প্রয়োজন; কিন্তু কাব্য স্বাবলম্বী, তাতে কাব্যোত্তর বিষয়ের প্রবেশ ব্যাহত, তার প্রভাবে মানুষ কেন অভিভূত হয়ে পড়ে, তা আমরা হয়তো জানি না, তবে সে-প্রভাব যে বস্তুবিশ্বের প্রভাবের মতোই প্রত্যক্ষ, পরোক্ষ নয়, সে-সম্বন্ধে আমরা নিঃসন্দেহ। বর্ণ, গন্ধ, স্পর্শ ইত্যাদি যেমন স্বভাবগুণে মানুষের নাড়িতে সংবেদনার স্রোত বইয়ে তাকে অভিজ্ঞতার স্বরাজ্যে পাঠায়, কাব্যও তেমনি স্বাধিকারবশে পাঠকের মনকে মাতিয়ে তোলে।

অনেকের মতে এই অসাধ্যসাধন সম্ভব শুধু ধর্ম্মির সাহায্যে। কিন্তু আমি মানি না যে কাব্যের ফলাফল শুধু শ্রুতিঘটিত; অন্তত আমার নিজের ক্ষেত্রে কবিতার মায়া কেবল আমার কানকেই মুগ্ধ করে না, তাতে আমার চোখেও লাগে অতীন্দ্রিয় দৃষ্টির অঙ্গন। আমার কাছে কাব্যের প্রতীক ও পৌত্তলিকতা বাহ্য অলঙ্কারমাত্র নয়, বরং অবর্জ্জনীয় সম্পদ। ওইগুলোর জগ্গেই কাব্যে ভাব রূপ পায়, অর্থ পরবর্ত্ততা কাটিয়ে ওঠে, মানসী মানবীর মতো রক্তে, মাংসে, রসে, রেখায়, পুষ্পিত, পল্লবিত হতে পারে। কোনো অজ্ঞাত বা অল্পজ্ঞাত কারণে মহৎ কাব্যে বাক্য প্রায়ই বস্তুতে বদলে যায়; এবং তার উপাদানে এই অদ্ভুত পরিবর্ত্তন ঘটে ব'লেই, তার ফল সার্ব্বত্রিক হলেও, সকল ক্ষেত্রে সমান নয়।

বস্তুজগৎ যদি নির্ব্বিকার হয়, তবে তার নিতাতা নিশ্চয়ই মানুষনিরপেক্ষ। লৌকিক পরিচয়ে বস্তু বিকারবহুল; এবং ছপ্পুর বোদে যাকে কলাগাছ ব'লে বুঝি, চাঁদের আলোয় তাকেই দেখায় ভূতের মতো। তাছাড়া একই বস্তুর প্রতিক্রিয়া বিভিন্ন মানুষের মনে বিভিন্ন। আমার কাছে দেওদার বলাকার কাংশ্রক্রেঙ্কারে মুখরিত, অন্তগামী সূর্য্যাকিরণে মুকুটিত তার উড্ডীন কেশদাম, তার নিরুপস্থ চরণ বিধৌত ঝিলমের বন্দার স্রোতে।

কিন্তু আমার প্রতিবেশী ছুতোরকে ওই একই গাছ শোনায় শুধু লাভ-লোকসানের কথা। কাব্যের বাহন-সম্বন্ধে যখন এতখানি অনিশ্চয় সম্ভব, তখন কবিতার—বিশেষত ছোট কবিতার—মধ্যস্থতায় কোনো নির্দিষ্ট অর্থজ্ঞাপনের আশা বিড়ম্বনা। তার চেয়ে নিজেকে ভুলে পাঠকের চৈতন্যকে জাগানোর চেষ্টাই ভালো; কারণ সে-চৈতন্য কী ক’রে জাগে, তা আমরা জানি বটে, কিন্তু জানি না কী উপায়ে তার চৈতন্যে আর আমার চৈতন্যে করকম্পন চলতে পারে।

মনের সঙ্গে মনের সংসর্গ একেবারে দুর্ঘট না হলেও, তা একান্ত দৈবাধীন; কিন্তু দেহের সঙ্গে দেহের সংঘাত শুধু স্বসাধ্য নয়, অনিবার্যও। স্বতরাং মহাকবিমাত্রের মনোবিনিময়ের পণ্ড শ্রমে কাল কাটাতে অনিচ্ছুক, তাঁদের নিরাকার ভাবনা-বেদনার বহিরাশ্রয়-আবিষ্করণেই তাঁরা বদ্ধপরিকর, ব্যক্তিগত অল্পভূতিকে একটা গ্রহণীয় বস্তুরেখার গণ্ডিতে আটকাতে পারলেই তাঁরা সন্তুষ্ট। কারণ সে-উপায়ে মনস্কাম পূরলেও, একের অভিপ্রায় অন্নের সর্বনাশ সাধে না, শুধু পাঠকের জড়িমা লেখকের আজ্ঞাতেই ভাঙে; পাঠকের অভিজ্ঞতার সীমা সে যদিও আপন শক্তির অল্পপাতেই মাপে, তবু অনভিজ্ঞ থাকার অধিকার তার আর থাকে না; লেখকের ইসারাই তাকে চালায়, অল্পভব করায়। খৃষ্টীয় দাক্ষিণ্যবাদে ভগবানের পরিকল্পনা কতকটা এই রকমের; এবং সেইজন্মেই হয়তো কোনো কোনো ভাবালু বা ভ্রান্ত দার্শনিক বলেছেন যে কাব্যরচনা সৃষ্টিব্যাপারের সংক্ষিপ্ত সংস্করণ।

বলাই বাহুল্য ও-ধরণের ভাববিলাসে আমার সহানুভূতি নেই; এবং খৃষ্টীয় বা অগ্ন কোনো ধর্মোক্ত ভগবান-সম্বন্ধে আমি নিরুৎসুক বটে, কিন্তু বিশ্ববিধাতার সঙ্গে সামান্য কবির তুলনা করতে আমার অবিখ্যাসী মনও কুণ্ঠিত। তৎসত্ত্বেও আমি দাক্ষিণ্যবাদের নাম নিলুম এই আশায় যে ওই উপমাব্যবহারে আমার বক্তব্যের অস্পষ্টতা কাটবে। কবির আজ্ঞাবহ হয়েও পাঠক যে-পরিমাণে স্বাধীনতার স্বযোগ পায়, তার সাদৃশ্য মেলে ভগবানপরিচালিত মানুষের পাপপ্রবৃত্তিতে। কবিও ভগবানের মতো পাঠককে একটা চক্রচরণের নির্দেশ দিয়েই ক্ষান্ত; এবং দৈবানুপ্রাণিত মানুষের মতোই পাঠকও এক জায়গা থেকে বেরিয়ে, আবার ফিরে আসে সেইখানেই। এইটুকু শাসন মানা ছাড়া অগ্ন সকল বিষয়েই পাঠক স্বেচ্ছাচারী। ঠিক কোন্ পথে সে এগোবে; কোন্‌খানে জিরোবে, কত বার পড়বে, কখন উঠবে, এ-সমস্তই নির্ভর করে তার নিজের অভিরুচির উপরে। কবি চায় শুধু তার গতি, তার যাত্রারম্ভ ও যাত্রাশেষের সন্নিপাত;

এবং চলতে চলতে সে যদি লক্ষ্য হারায়, তাতেও কবির আপত্তি নেই, যদি সে গোলোকধাঁধায় প'ড়ে ঘুরপাক খেতে থাকে, তবু কবি তাকে বাঁচাতে যাবে না, যদি সে এমন পথে গন্তব্যে পৌঁছয়, যা কবির নিজেরও অগোচর, তাহলেও সে কবির প্রসাদে বঞ্চিত হবে না, বরং তার কপালে জুটবে অধিকতর সম্মান।

শুধু এই দিক থেকে দেখলেই, খৃষ্টানদের করুণাময় ভগবানের সঙ্গে কবির মিল ধরা পড়বে; অত্যাঁত্র এরা একেবারে আলাদা, এত আলাদা যে প্রথমটি লোকোত্তর হয়েও মাহুঘের ছাঁচে ঢালা ব্যক্তিস্বরূপের পরম প্রতিমান, এবং দ্বিতীয়টি মর্ত্যচর হয়েও পুরোপুরি নৈব্যক্তিক। এই নিলিপ্তির উপরে জোর দিলে, কবিকে আর ভগবানের সমগোত্রীয় ঠেকবে না, বোঝা যাবে তার একমাত্র উপমান বিজ্ঞানের নিয়মাবলী। তার নিয়ম সাধারণের উপরে গড়পড়তা হিসাবে খাটলেও, তাতে ক'রে পাঠক-বিশেষের পুরুষকার একেবারে নিষিদ্ধ নয়, শুধু সঙ্কুচিত। তার অধীনে এলে, ব্যাপ্তি হিসাবে কোনো পাঠকই আপনার ভাগ্যনির্বাচনের দাবি ছাড়ে না, কেবল তার নির্বাচনক্ষেত্রের সঙ্কীর্ণতা হৃদয়ঙ্গম করে। অনিশ্চয়বিধির কল্যাণে বিদ্যুৎকণামাত্রেরে যেমন গোটা কয়েক সম্ভবপর অবস্থার যে কোনো একটার আশ্রয়ে স্থিতি পায়, তেমনি শেক্সপীয়ার্-এর প্রত্যেক পাঠকই মানসিক প্রতিক্রিয়ার নানান স্তর থেকে যে-কোনো একটা স্তরকে বেছে নিতে পারে। কিন্তু তাড়না সত্ত্বেও অপরিবর্তিত থাকা অথবা একটা নির্দিষ্ট সংখ্যক অবস্থার বাইরে যাওয়া বিদ্যুৎকণার পক্ষে যতখানি দুষ্কর, শেক্সপীয়ার প'ড়ে সিনেকা-র ধৈর্য্যবাদের মর্শ্মগ্রহণ ততোধিক দুঃসাধ্য।

এই কথাটাকে ঘুরিয়ে বলা যায় যে বিষয়নির্বাচনে কবির স্বাধীনতা যদিও অনস্তু, তবু বিষয়বৈচিত্র্যের সঙ্গে কবিতার মৌলিকতা বা সাফল্য বিজড়িত নয়। কাব্যের মুখ্য সম্বল আবেগ; এবং আমাদের আবেগ-সংখ্যা যেহেতু অত্যল্প, তাই প্রসঙ্গের দিক থেকে কবিতাবিশেষকে যত অপূর্কই দেখাক না কেন, ফলাফলের বিচারে তার মধ্যে একটা আনু-পুঙ্খিকতা ধরা পড়বেই পড়বে। এই ধারাবাহিকতার অনুসরণে তথাকথিত সনাতন সত্যসমূহের সন্ধান মিলবে কিনা জানি না; কিন্তু একেই পূর্বোক্ত ঐতিহ্যের বহিঃপ্রকাশ বলে মানলে, নিশ্চয়ই কোনো সাংঘাতিক ভুল হবে না। এই প্রবহমান ঐতিহ্যের সঙ্গে স্বকীয় প্রণালীর সঙ্গম-সাধনই অব্যক্তির মরুভূমিতে ফসল ফলানোর একমাত্র উপায়। ব্যক্তিগত অনুভূতি যখন অতিব্যক্তি আবেগের অন্তঃপ্রবেশে রসিয়ে ওঠে, তখনই সে রক্তগর্ভা-পদবীর যোগ্য, শুধু তখনই রূপের জন্ম সম্ভব।

অবশ্য কচিং-কদাচিং এক-আধ জন লোক খাস কুয়ার জলেও এই অমূল্য জমিতে চাষ-আবাদ ক'রে গিয়েছে বটে, কিন্তু শেষ পর্যন্ত তাদের পরিশ্রম পণ্ড হয়েছে, নিয়মিত শ্রাবর্জন তাদের ভাগ্যে জোটে নি ; এবং এক দিন না এক দিন অনাবৃষ্টির প্রকোপে তারা মরেছে অনাহারে। সুতরাং যে-ঐতিহ্য ব্যক্তিত্বের অনিবার্য উর্ধ্বতা থেকে কবিকে মুক্তি দেয়, তা মানবসভ্যতারই নামান্তর, এমন ভাবলেও কোনো দোষ নেই ; মানুষের ভাবনা-বেদনার যত বিভিন্ন আকার-প্রকার যুগ-যুগান্তরের অবিরত সাধনায় পূর্ণায়বধারণ করেছে, উক্ত ঐতিহ্য তারই আশ্রয়। কিন্তু মানবসভ্যতা যেহেতু মানবীয় আবেগের প্রাক্তন পটভূমিতেই লীলায়িত, এবং সভ্যতাবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে ভাবনা-বেদনার পরিপুষ্টি অবশ্যস্বাবী হলেও, অমূল্যবস্তু আবেগসমূহ যেহেতু নির্বিকার ও নিত্য, তাই অনেকের মতে কবিদের উত্তরাধিকার মাহুযিক চিংপ্রকর্ষের চেয়েও পুরাতন, এত পুরাতন যে তাকে প্রায় অনাগন্ত লাগে।

এই রকম কোনো একটা সুসঙ্গত অভিমতের প্রচ্ছন্ন পৃষ্ঠপোষণেই যেটস্ কবিকল্পিত মানস প্রতীকগুলোকে বস্তুর চেয়েও বেশি বাস্তব আর মানুষ অপেক্ষা অধিক বয়স্ক ব'লে ঘোষণা করেছেন। শত ইচ্ছা থাকলেও, যেটস্-এর মতো ইঙ্গজালে আত্মস্থাপন আমার সাধ্যের অতীত ; এবং প্লেটো-প্রবর্তিত অতিমর্ত্য লোক আমার চক্ষে সুন্দর ঠেকলেও, তার স্বপ্নস্বচ্ছ অসারতা আমি কোনো মতেই ভুলতে পারি না। কিন্তু মনের এইরূপ মূলগত পার্থক্য নিয়েও প্রতীকের অবিনশ্বরতাস্বীকার করা আমার পক্ষে শক্ত নয়। কারণ আমি প্রগতি-সম্বন্ধে নিরুৎসাহ ; আমার বিশ্বাস মানুষের মতিগতি তার দেহপরিচ্ছেদের দ্বারাই নিয়ন্ত্রিত ; এবং এই দেহ যখন কালান্তরেও অভাবনীয় রকমে বদলায় নি, তখন মনের আদিম অবস্থাগুলোও মোটের উপরে অপরিবর্তিত আছে। এই ধারণার স্বপক্ষে যুং-এর সাক্ষ্য প্রাধান্যযোগ্য ; এবং আধুনিক চিত্তবিকারের বিশ্লেষণে নেমে তিনি বার বার দেখেছেন যে কোনো কোনো মানসিক পীড়ায় বিংশ শতাব্দীর স্ত্রী-পুরুষ অস্তঃপ্রেরণার তাগিদে এমন সব ছবি আঁকে যে সেগুলোর জোড়া খুঁজতে বিশেষজ্ঞদের যেতে হয় দু'হাজার বৎসর আগেকার চৈনিক যোগীদের অঙ্কিত কুণ্ডলিনীচিত্রে।

বলাই বাহুল্য যে মতিভ্রাস্ত্রদের সঙ্গে যোগীদের উল্লেখ ক'রে আমি যোগ-সম্বন্ধে কোনো হঠাৎকার প্রস্তাব দিচ্ছি না। যোগের বিষয়ে আমি কিছুই জানি না ; কিন্তু জনশ্রুতি যদি একেবারে অবিশ্বাস না হয়, তবে না মেনে উপায় নেই যে অন্তত অবধানের পরিসরসঙ্কোচে মনোরোগীও

যোগীর সমকক্ষ। অল্পত্র উন্নততা ও তপস্যার মধ্যে যতই ব্যবধান থাকুক, এই মনোযোগহ্রাসের দ্বারা, এই একাগ্রতার কল্যাণে, উভয় ক্ষেত্রেই চিৎশক্তির ব্যাপ্তি ঘটে, এবং মানুষ বুদ্ধির দাসত্ব থেকে মুক্তি পায়। ফলে যোগী ব্রহ্মসামুদ্র্যে পৌঁছন কিনা বলতে পারি না; কিন্তু এটা প্রায় নিশ্চয় ক'রেই বুঝি যে উন্মাদেরা অবচেতনের নৈরাজ্যে নিজের একেবারে হারিয়ে ফেলে। আমাদের ব্যাবহারিক জীবন প্রধানত বুদ্ধিচালিত; সেইজন্তেই যারা কর্মক্ষেত্রেও অবচেতনার প্রভাব কাটিয়ে উঠতে পারে না, তাদের আমরা পাগল ভাবি। কিন্তু বস্তুত অবচেতন বা অচেতনের উপদ্রব থেকে কোনো ব্যক্তিরই অব্যাহতি নেই। তবে অবচেতন যেহেতু আমাদের লজ্জাকর আকাঙ্ক্ষার অজ্ঞাতবাস, তাই জাগ্রতাবস্থায় আমাদের সামাজিক বুদ্ধি সাধ্যপক্ষে অবচেতনের সংক্রমণ বাঁচিয়ে চলে।

কিন্তু ঘুমের আবেশে কিবা ঐকান্তিক অভিনিবেশের তন্ময়তায় আমাদের ইচ্ছাশক্তি যখন এলিয়ে পড়ে, তখন নির্নিগড় কল্পনা অথবা নিরতিশয় প্রেরণা দুর্লভের বশীকরণে বেরোয়, তখন চিন্তা চিত্রল হয়ে ওঠে, ভাব করে মৃষ্টিপরিগ্রহ। এই সময়ে যে-সকল আলেখ্য মনের অন্তর্ভৌম দেশ থেকে চৈতন্তের বহিস্তলে এসে জোট পাকায়, সেগুলোতে ব্যক্তিগত অনুসন্ধানের স্পর্শ লাগলেও, তার ধরণ-ধারণ চিরন্তন; এবং ফ্রেড্ লেওনার্দো দা ভিঞ্চি-র স্বপ্নবিশেষের বিকলন ক'রে দেখিয়েছেন উক্ত স্বপ্নে যে-বিগ্রহাদি লেওনার্দো-কে পেয়ে বসেছিলো, সেইগুলোই মিসরের ধর্ম্মানুষ্ঠানে প্রচলিত ছিলো তিন হাজার বৎসর পূর্বে। লেওনার্দো-র স্বপ্নটি যে যৌনসম্পর্কিত সে-বিষয়ে ফ্রেড্ সন্দেহের অবকাশ রাখেন নি; এবং মিসরী পূজা-পার্বণের মিথুনিক ভিত্তিও আজ তর্কাতীত। স্মৃতরাং এমন সিদ্ধান্তই হয়তো সমীচীন যে কেবল আবেগ নয়, আবেগের প্রকাশভঙ্গিও দেশ-কাল-পাত্রের অতীত; এবং সেইজন্তে, অর্থাৎ প্রতীকমাত্রেই খুব সম্ভব সার্বজনীন ব'লে, মনোবিনিময় কবির সাধো না কুললেও, তার বেদনা পাঠকের গোচরে আসে।

আমার কথার সমর্থনে মালামে-প্রমুখ ফরাসী কবিদের নাম উল্লেখযোগ্য। প্রচলিত প্রথায় চিন্তাসম্বন্ধ কবিতা লেখা ছেড়ে, তাঁরা যখন চিত্রপ্রধান কাব্যরচনায় হাত দিয়েছিলেন, তখন প্রতীকের অনাত্ম স্বরূপই তাঁদের উত্তোগকে অনর্থের কবল থেকে বাঁচিয়েছিলো। পক্ষপাতশূন্য সমালোচক-মাত্রেই মেনেছিলেন যে সে-রহস্যময় কাব্যের অর্থগ্রহণ সাধারণত ছুঁর বটে, কিন্তু তার ধাক্কায় জাগা শুধু সম্ভবপর নয়, স্বাভাবিকও। প্রতীকীরা অবশ্য যোগচর্চার ধার ধারতেন না; এবং অবচেতনার গুণকীর্তন সে-দিন পর্যন্ত আধুনিকতার অপরিহার্য লক্ষণ হয়ে দাঁড়ায় নি। কিন্তু হিপ্পোসিস-

ঘটিত সম্মোহের সঙ্গে তাঁদের অল্প-বিস্তর পরিচয় ছিলো। তাঁরা জানতেন যে ছন্দের ও অতিছন্দ ধ্বনিতরঙ্গের সহায়তায় পাঠকের মনে অল্পরূপ স্বপ্নাবস্থার উৎপাদন সুসাধ্য; তখন তার সামনে কোনো প্রতীক ফুটে উঠলে, সে যতখানি একাগ্র ভাবে সে-প্রতীকের ধ্যান করতে পারে, তা অল্প সময়ে তার ক্ষমতায় কুলয় না। এর কারণ হয়তো খুব দুর্বোধ্য নয়। জাগরণকালে আমাদের সকল ইন্দ্রিয় বাইরের অবাধ আক্রমণে অস্থির থাকে। ফলে একটার উদ্বেজনা আর একটার সঙ্গে মিশে যায়, এবং আমাদের প্রতীতিগুলো হয় অস্পষ্ট ও অস্থায়ী। কিন্তু কোনো উপায়ে কতকগুলো ইন্দ্রিয়কে দাবাতে পারলে, বাহ্য জগতের প্রবর্তনা অন্তর্লোকে প্রবেশের অধিকাংশ পথই বন্ধ দেখে, যে-একটা-দুটো দ্বার খোলা পায়, তারই সামনে ভিড় জমায়, এবং দেশের প্রণোদনা একের ভোগে এসে তার গভীরতা বাড়ায়।

স্বপ্নাবস্থায় দৃষ্টি, শ্রুতি, ঘ্রাণ, স্বাদ ইত্যাদিতে প্রায়ই মন্দা পড়ে; তাই সে-অবস্থায় স্পর্শের প্রভাব অত বেশি; তখন ওই এক উদ্বোধকই সকল রকম উপলক্ষ জোগায়। অঙ্গহানির ফলে মাত্রাবের কোনো একটা শক্তির যে-পরিপুষ্টি ঘটে, তার ব্যাখ্যাও বোধহয় এইখানে। যোগের সঙ্গে কাব্যের সাদৃশ্য এই ইন্দ্রিয়নিরোধ-ব্যাপারে; এবং উভয়ের সংযমপ্রণালীতেও বোধহয় বেশি পার্থক্য নেই। উভয় প্রকরণেই পুনরাবৃত্তি অতিব্যবহৃত; প্রাণায়ামে বিধিবদ্ধ নিঃশ্বাস-প্রশ্বাসের চেষ্টা যেমন চিত্তবিক্ষেপের অন্তরায়, কাব্যেও তেমনি ধ্বনিতরঙ্গ-অনুসরণের প্রয়াস আত্মসমাহিতির সহায়; এবং উভয় ক্ষেত্রেই একনিষ্ঠা ইন্দ্রিয়বোধের বিস্তার গুটিয়ে আমাদের বহিমুখী চৈতন্যকে চালায় অন্তর্মুখে। অবশ্য এই দুই পদ্ধতির উদ্দেশ্য আলাদা;—যোগাচারে চৈতন্য শেষ পর্যন্ত সমাধির শিখরে পৌছয়, এবং কাব্যের সম্মোহনে চৈতন্য হারায় অবচেতনের নিরুদ্ধেশে। তাহলেও পরমাবধি, তা সে উপরেই মিলুক অথবা নীচেই মিলুক, তার প্রকৃতি সর্বত্রই এক; উর্দ্ধগমনের মতো অধোগমনেও মুক্তিই আমাদের লক্ষ্য; এবং শুদ্ধ চৈতন্য আর অচৈতন্য দুই যেহেতু লোকোত্তর, তাই তাদের পদমর্যাদা নিয়ে বাদানুবাদ নিতান্ত নিষ্ফল।

আমি জানি আমার বক্তব্য যে-সত্তে এসে পৌছেছে, সেখানে নির্বিকল্পতার চেয়ে বিপদের সম্ভাবনাই বেশি। প্রমাণের দিক দিয়ে মনোবিজ্ঞান এখনো পদার্থবিজ্ঞান পর্যায়ের পৌছয় নি; এবং অবচেতনায় বিশ্বাস ততটা যুক্তিসাপেক্ষ নয়, যতটা আস্থাপ্রসূত। হয়তো সেইজন্তেই এ-প্রবন্ধ থাকে উপলক্ষ করে লেখা, তাঁর কাব্যাদর্শে মনোবিজ্ঞানের পরিভাষা স্থান পায় না। এলিয়ট

ফ্রেড্-পম্বী মনোবিদদের বিজ্ঞপবাণে বিধেছেন; এবং ঐতিহ্যের সঙ্গে অবচৈতন্তের সমীকরণে তাঁর সমর্থন নেই। তাঁর বিবেচনায় এই ঐতিহ্য ইতিহাসবোধ ও ধর্ম্মাহুরক্তির যোগফল। তিনি ভাবেন যে ইতিহাসের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ পরিচয় না ঘটলে, অম্মকরণ আর উদ্ভাবনের মধ্যে কোনো তফাৎ থাকে না। আমাদের যুগে, মানব-সভ্যতার পঁচ-সাত হাজার বংসর যখন কেটেছে, তখন স্বকীয়তার সম্ভবপরতা স্বভাবতই ষংকিষ্টিং। বিচার ক'রে দেখলে, আজকের দিনে আর আমূল নূতনের সাক্ষাৎ মিলবে না, পাওয়া যাবে শুধু পুরাতনের ধ্বংসাবশিষ্ট উপকরণে নির্মিত অধুনাতনীয় অট্টালিকা। কিন্তু এখানেও স্বাতন্ত্র্যের অবকাশ অত্যল্প; কারণ অট্টালিকার প্রয়োজন এত সার্বজনীন ও সর্বকালীন যে তার মুখ্য রীতিও আজ অখণ্ডনীয়। নবতর সমাবেশ ও বিগ্গাস ছাড়া নূতনত্ববিলাসীর আর গতি নেই।

উপমা বদলালে, এ-কথার অর্থ এই দাঁড়ায় যে আবেগ, যা কাব্যের মূলধন, আমরা তার অংশভাক উত্তরাধিকারস্থত্রে; বিনা বাক্যে সে-দানের প্রতিগ্রহই আমাদের অবশুকর্তব্য; তবে আয়রুদ্ধির উদ্দেশ্যে তাকে স্তদে খাটালে, আমাদের স্ববুদ্ধিই নিশ্চয় ধরা পড়বে। এই স্তদে আমাদের ভাবনা-বেদনা; এবং একেই বোধহয় প্রাচীন ভারতে হৃদয় বলতো। এর তটভূমিও যদিচ অবধারিত, তবু যুগ-যুগব্যাপী ভাবশ্রোতের প্রবাহে এর প্রস্থ না বাড়লেও, গভীরতা ক্রমশই অতলস্পর্শিতার দিকে চলেছে। এই হৃদয়ই স্বকীয়তার আশয়। কারণ এর পিছনে মাহুয়ের বংশাশ্রুক্রমিক সংস্কারমাত্রই উহ্ন নেই, তার সমাজ ও রাষ্ট্র, শিক্ষা ও দীক্ষা, স্বাস্থ্য ও স্বাচ্ছন্দ্য, সাধনা ও সংযম, সে-সমস্তই এতে প্রতিফলিত রয়েছে। অতএব কবি তাঁর হৃদয়কে যতখানি ছড়াতে পারেন, তাঁর জাগতিক পরিমণ্ডলের যতখানি তাঁর কাব্যে ছায়া ফেলে, সেই পরিমাণেই তিনি আমাদের নমস্ত, সেই পরিমাণেই তিনি মৌলিক।

হুংথের বিষয়, ব্যাপারটাকে এ-ভাবে বুঝলেও, বিশেষ-সাধারণের বিরোধ ঘোচে না; কারণ অম্মভূতি এবং বেদনাব্যঞ্জনা, এ-দুই ক্রিয়া সমান নয়; এদের মধ্যে বিস্তর ব্যবধান। এ-কথা এলিয়ট্-ও জানেন, এবং সমস্ত-সমাধানের উপায়নির্দেশে তিনি নিরস্ত থাকেন নি। এ-প্রসঙ্গে তাঁর উক্তি আমার বক্তব্যের মতো জটিল ও অস্পষ্ট নয় বটে, কিন্তু আমাদের মধ্যে খুব বেশি মতদ্বৈত নেই ব'লেই আমার বিশ্বাস। আমার মতো তিনিও মানেন যে একের সঙ্গে বহুর সালোকা তখনই সম্ভব, যখন আত্মনেপদী বাক্য পরস্পরপদে বদলায়, কর্ত্তা কর্ণে লোপ পায়, ভাব বিষয়ান্ত্রিত হয়ে

ওঠে। কিন্তু আমি যেখানে পরমার্থময় বিবেচনায় প্রতীকের ব্যবহার আবশ্যিক ভাবি, তিনি সেখানে ঐতিহাসিকতার খাতিরে উদ্ধার করেন প্রাচীন কবিদের উক্তি। বস্তুত এখানেও কোনো মতবিরোধ নেই, আছে কেবল প্রতীক-শব্দের ব্যাপ্তি নিয়ে তর্ক। আমি সেখানেই প্রতীক দেখি, যেখানে অনেক মিশ্র ভাব একটি ধ্যেয় মূর্তির চার দিকে দানা বাঁধে, যার অল্পগ্রহে যুক্তির মধ্যস্থতা এড়িয়েও একের সংস্পর্শ প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার পথে অস্ত্রের অন্তরে ছড়িয়ে পড়ে, যা আবেগের উদ্বোধনে ব্যক্তিনিরপেক্ষ ভাবে জাগে সকল মানুষেরই মানসপটে।

প্রতীকের অভিধা যদি এই রকম ক'রে বাড়ানো যায়, তবে এলিয়টী বাক্যচৈর্ধ্যও তার এলাকায় আসতে বাধ্য। কারণ প্রতীকের সাহায্যে বেদনা যেমন নৈর্ব্যক্তিক রূপরেখায় ফুটে ছুটি স্বতন্ত্র সত্তার মধ্যে অল্পকম্পনের সেতু বাঁধে, তেমনি এলিয়ট-এর মনোভাব দাস্তে-র ভাষাকে অঙ্গীকার ক'রে আপনার সঙ্গীর্ণতা কাটায়। অতএব উদ্ধারসঙ্কল রচনারীতি আপাতত প্রাঞ্জলতার বিরুদ্ধে গেলেও, সহজতাই তার উদ্দেশ্য; এবং সেইজন্তে অমনোযোগী পাঠকের অভিশাপ কুড়িয়েও এলিয়ট এ-প্রত্যাশা ছাড়তে পারেন না যে বুদ্ধির দরজায় খিল লাগালেও, তাঁর কবিতার আবেদন রসিকের তদগত চিন্তে পৌছবে উপলব্ধির স্রুঙ্গ বেয়ে। বলাই বাহুল্য এ-দাবি গ্রাযসঙ্গত; অন্ততপক্ষে এর সঙ্গে কোলুরিজী কাব্যাদর্শের কোনো প্রভেদ নেই। কিন্তু মনোবিজ্ঞানীদের বিচারে সম্পূর্ণ অনভ্যন্ত অভাষাত যেহেতু মানসিক উত্তেজনার পরিপন্থী, তাই প্রাক্তন আত্মীয়তা ব্যতীত কবি-পাঠকের হৃদয় সংবাদ যত না দুর্ঘট, অবচেতনার বাইরে তাদের নির্বাক বিশ্রান্তালাপ ততোধিক অভাবনীয়।

অবশ্য এলিয়ট এ-কথায় সায় দেবেন না; তিনি বলবেন যে মানুষের সাম্য আদম-কৃত আদিম পাতকের দায়ভাগে। এইজন্তেই তাঁর চক্ষে আগামেয়ন্ ও স্থাইনি সমগোত্রীয়, নোসিকা ও ডরিস্ সমধর্মী; এইজন্তেই 'ওয়েস্ট্ ল্যাণ্ড'-এ টাইপিস্ট্ আর মসিজীবীর ব্যাভিচার এলিজাবেথ্ ও লেস্টর্-এর প্রেমকাহিনীর সঙ্গে একনিঃশ্বাসে উচ্চারিত হয়েছে। শুধু তাই নয়, পাপের প্রকৃতিতে সকল মানুষ যেমন সমান, পরিজ্ঞানের উপায়েও তারা অভিন্ন। এই উপায় অল্পতাপ আর অয়িদীক্ষা; এবং এরই প্রচার-কল্পে ভগবান যিশুর দেহ ধ'রে মর্ত্যসংসারে এসে, কাঁটার মুকুট প'রে ক্রুসে চড়েছিলেন। অতএব মানুষ যদি খৃষ্টপ্রদর্শিত পথ না ভোলে, তবে গন্তব্যের ঐক্যে তার ব্যক্তিত্বের বাধা ঘুচবে। কিন্তু এই রকম আদর্শনিষ্ঠা সকল কালেই বিরল; এবং আমাদের নাস্তিক যুগে তার চর্চা একেবারেই অসাধ্য।

এই কারণেই মনের বাস্তবহ হিসাবে বর্তমান সাহিত্যের অপটুতা এত শোচনীয়।

এই যুক্তির সারবত্তা যে অখুঁষ্টানদের কাছে অস্বীকার্য, তাতে সন্দেহ নেই ; এবং তাই প্রসঙ্গত বলা দরকার যে লাইব্‌নিংস্-এর মতো বিজ্ঞানবিদ দার্শনিকও মানবীয় আদান-প্রদানের ব্যাখ্যায় অল্পরূপ মতবাদের শরণ নিয়েছিলেন। তাঁর পরিকল্পিত স্বতন্ত্র জীবকণাগুলি স্বভাবত পরস্পর-বিরোধী বটে, কিন্তু তারা সকলেই ব্রহ্মপ্রসূত ও ব্রহ্মাভিমুখী ; এবং বিয়োগধর্ম্মে সেই জীবাণুরা যদিচ অত্যাধুনিক পরমাণুপুঞ্জেরই প্রতিযোগী, তবু আরম্ভ ও সমাপ্তির সাদৃশ্যবশত তাদের মধ্যে একটা পরোক্ষ সম্বন্ধ শুধু সম্ভবপর নয়, অবশ্যসম্ভাবীও। এই অন্তমানের পিছনে হয়তো ছায়ের চেয়ে নির্ভীক বৈশি, তাহলেও এতে কেবল খুঁষ্টানী কুসংস্কারের ঘনাকার দেখা অটায়। সকল সভ্য দেশের ধর্ম্মানুভূতির মূলেই এই অন্ধ বিশ্বাসের প্রকারান্তর মেলে ; এবং ধর্ম্ম-শব্দের অর্থে এলিয়ট্ মুখ্যত ক্যাথলিক সম্প্রদায়ের মতামতকেই বুঝলেও, উপনিষদ, বৌদ্ধধর্ম্ম, কন্ফিউসিয়স্-এর উপদেশাবলী, মিসরী পূজাপদ্ধতি, এমনকি প্রাগৈতিহাসিক আচার-ব্যবহার থেকে তিনি একই মহাবাগী সংগ্রহ করেছেন।

আসল কথা, বিনা আদর্শে, শুধু কাব্যরচনা কেন, কোনো কাব্যই সাধ্য নয়, এবং এই আদর্শের শাখা-প্রশাখা নিয়ে যদিও অনেক তর্ক আছে, তবু এর স্বরূপ-সম্বন্ধে আন্তিক-নাস্তিক সকলেই প্রায় একমত। তবে আন্তিকেরা ব'লে থাকেন যে এই আদর্শের সূত্রগুলি বিভিন্ন ধর্ম্মের আপ্তবাক্যে বাসা বেঁধেছে ; এবং নাস্তিকেরা ওই সকল আপ্তবাক্যের মহার্ঘ্যতা মেনে নিয়েও দাবি করেন যে উক্ত উপদেশাবলী আধিজৈবিক নয়, ওর তলায় তলায় লক্ষ লক্ষ বৎসরের জৈবিক ইতিহাস লুকিয়ে রয়েছে। এই দুই দলের কোনো একটাতে কবি যোগ দিতে পারেন ; কিন্তু একটা যেমন তেমন মূল্যজ্ঞানের আনুগত্য ছাড়া তাঁর গতাস্বর নেই। কারণ যে-পথেই প্রতিমানে পৌছনো যাক্, সাহিত্যে তার ফল অবিকল এক রকমের ;—তারই সাহায্যে স্থূল অভিজ্ঞতা সূক্ষ্ম অনুভূতির স্তরে ওঠে, তারই শাসনে আবেগ বেগ হারিয়ে আধারের বশতা মানে। অভিজ্ঞতা কেবল অভিজ্ঞতা হিসাবেই অরণীয় বা বরণীয় নয় ; তার মধ্যে লোকে কেবল সেইটুকুই মনে রাখে আর বুঝতে চায়, যেটুকু সর্বসাধারণের উদ্দেশ্যসিদ্ধির সহায়ক।

সুতরাং উক্ত শ্রেয়োবোধ কোনো কালেই নিষেধাত্মক নয়, অথবা তাতে শুধু কুপমগুকেরা প্রায় পায় না ; বরং তার পরেই নূতন অভিজ্ঞতার অসুসঙ্গান অনিবার্য ঠেকে, বোঝা যায় যে সাধারণ মানুষের জীবনবেদ

এমনি সঙ্গীর্ণ, তার অভিজ্ঞতার ক্ষেত্র এত অপরিসর, এমন অনেক অতিপ্রয়োজনীয় বিষয়ে সে এ-রকম অশিক্ষিত যে সাহিত্যের কল্যাণে তার অবিজ্ঞা না কাটলে, সে নিতান্ত নিরুপায়। ফলত কবির পক্ষে শুধু বাস্তব অভিজ্ঞতার প্রসাদবিতরণ যথেষ্ট নয়, অনেক সময়ে তিনি কাল্পনিক অভিজ্ঞতার উদ্ভাবনেও বাধ্য, যাতে পাঠকের দৃকশক্তি বাড়ে, সে জীবনের আধ্যাত্মিকলোকে স্পষ্টতর ক'রে চেনে। অর্থাৎ উপরোক্ত মূল্যজ্ঞানের প্ররোচনায় কবি মাঝে মাঝে অভিনয়ে যাতেন; এবং তখন তিনি যে-ভূমিকায় নামেন, তার সঙ্গে তাঁর বা দর্শকের চাক্ষুষ পরিচয় থাকে না। কিন্তু মহানুভবতা ও নৈব্যক্তিক চৈতন্যের জোরে, বিশ্ববীক্ষা ও অন্তর্দর্শনের গুণে, এই অঘটনসংঘটনেও তিনি সম্ভাব্যতার সীমা ভোলেন না, কল্পনাবিলাসের মধ্যেও সত্যবত্তা বজায় রাখেন।

এলিয়ট বোধহয় ওই ধরনের কবি নন; অন্ততপক্ষে তাঁর কাব্য এখনো তর্কাতীত উৎকর্ষে উঠতে পারে নি। কিন্তু তাঁর মূল্যজ্ঞান-সম্বন্ধে আমার শ্রদ্ধা আছে; যে-দার্শনিকতা কাব্যের উপকরণ না হলেও, কবিপ্রতিভার শ্রেষ্ঠ সম্পদ, তাতে তিনি বিশেষ ভাবে বিস্তবান, এবং তাঁর বিজ্ঞা প্রগাঢ় ও বুদ্ধি অকুতোভয়। তাঁর কাব্যাদর্শে ছিদ্র অনেক; কিন্তু সে-আদর্শের প্রধান গুণ এই যে তাকে বা তার থেকে উৎপন্ন কবিতাকে বুঝতে গেলে, কাব্যের প্রকৃতি ও প্রয়োজনীয়তা-সম্বন্ধে সমস্ত সমস্তার পুনরুত্থাপন অনিবার্য লাগে। এই অন্বেষণের পরে তাঁর সঙ্গে আমাদের মতান্তর ঘোচে কিনা, সেটা গণ্য নয়; এইটাই স্বরণীয় যে তিনিই আমাদের মূর্ছাগ্রস্ত বিচারবৃত্তিকে জাগিয়ে দেন। কাব্য জীবনের সমালোচনা—আর্নল্ড-এর এই বিখ্যাত মন্তব্যের প্রতিবাদে এলিয়ট যদিও অনেক হঠোক্তি-উচ্চারণ করেছেন, এবং রিচার্ডস্-এর বিজ্ঞানসম্মত কাব্যাক্ষরায় তিনি যদিও আত্মহীন, তবু তাঁর গভীর-পন্থে যতখানি জিজ্ঞাসার সন্ধান পেয়েছি, তা আধুনিক কালে একান্ত দুর্লভ। হয়তো এইজন্মেই বর্তমান ইংরেজী সাহিত্যে তাঁর প্রভাব এত পরিব্যাপ্ত, হয়তো এইজন্মেই তিনি ভবিষ্যতের পূজা পাবেন।

ডরু-বি য়েট্‌স্ ও কলাকৈবল্য

ইংরেজী প্রবচনের মতে সত্য স্বপ্নের চেয়েও অদ্ভুত ; এবং যেহেতু প্রবাদ-মাট্রেই শুধু ভূয়োদর্শনের ফল, তাই তার ব্যাপ্তি কম, ব্যতিক্রম বেশি। কিন্তু এ-ক্রটি হয়তো শব্দেরই প্রকৃতিগত ; অন্ততপক্ষে পুঙ্খানুপুঙ্খ ইতিকথাতেও বহুলাঙ্গ অতীতের যথাযথ প্রতিচ্ছবি ফুটে ওঠে না, একটা ককালসার যুগের এক টুকরো অস্থিই কোতুহলীর কল্পনা জাগায় ; এবং সম্ভবত বস্তু আর বাক্যের সামান্যতা যৎকিঞ্চিৎ ব'লে, এই নির্বিকার বিশ্বে থেকেও আমরা ইতিহাসের পুনরাবৃত্তি অস্বীকার করি। তাহলেও বাক্য ছাড়া সংসারযাত্রা অচল ; এবং যোগীদের সামুদ্রাসিক্তি বাদ দিলে, বাক্য শুধু জ্ঞানবিনিময়ের নয়, জ্ঞানার্জনেরও অনগ্র্য পন্থা। এই দিক থেকে দেখলে, উল্লিখিত জনশ্রুতিকে আর অব্যবহার্য্য লাগবে না, বোঝা যাবে যে চমৎকারিত্বে সত্য স্বপ্নের অগ্রগণ্য না হলেও, সমকক্ষ বটে।

উদাহরণত উনিশ শতকের পশ্চিম যুরোপ স্মরণীয় ; এবং ফরাসী বিপ্লবের ভাববিলাসে তলিয়ে গিয়ে সেখানকার মানুষ যখন শতাব্দীর মাঝামাঝি আবার পায়ের নীচে কঠিন মাটির স্পর্শ পেলে, তখন বস্তুকে অপরিচয়ের বিস্ময়ে সাজিয়ে সে ভাবলে রূপকথা নিতান্ত নিন্দনীয়। কিন্তু ফলিত বিজ্ঞানের প্রথমাবস্থায় যে-বিশ্বাস খুবই স্বাভাবিক ঠেকেছিলো, যন্ত্রশিল্পের বহুল প্রচারে তার একদেশদশিতা ধরা পড়লো ; এবং সমাজ-রক্ষার জন্তে ভারসাম্য এমনি আবশ্যকীয় যে কাস্তবিশ্চাবিশারদেরা অবিলম্বে পদার্থবিদের বিরুদ্ধে অস্ত্র ধরলেন। উইলিয়ম্ বটলর য়েট্‌স্ এই প্রতিক্রিয়ার পরম পুরোধা ছিলেন ; এবং সহকারীদের মতো তিনি যদিও শিল্পের নামে যথেষ্টাচারের স্বেচ্ছা যোজেন নি অথবা মিথ্যার প্রশস্তি গান নি, তবু গণিতশাস্ত্রের চেয়ে কেল্টিক পুরাণই তাঁকে বেশি টেনেছিলো, তিনি মেনেছিলেন যে সত্য আশ্চর্য্যময় হোক আর নাই হোক, স্বপ্নই সারবান ও সনাতন।

দুঃখের বিষয়, শেষোক্ত সিদ্ধান্তও পক্ষপাতদুষ্ট ; এবং বিজ্ঞানসম্মত বিষয়াসক্তির অবসান যেমন সাম্রাজ্যবাদের নৃশংসতায়, তেমন কলাকৈবল্যের পরিসমাপ্তি ওয়াইল্ড্ ইত্যাদির অধঃপতনে। কেননা স্থিতিস্থাপকতা শুধু সমাজের পক্ষেই অবশ্যম্যগ্ন নয়, আতিশয্যের ফলে ব্যক্তিও রসাতলে যায়। কিন্তু সে-কথা বোঝার সময় তখনো আসে নি ; এবং যদিও ফরাসী প্রতীকীদের প্রভাব কখনো ইংরেজী কাব্যের ধাতে বাসে নি, তবু কি ফরাসী,

কি ইংরেজ, সকল সাহিত্যিকের মনেই তখন এই ধারণা বন্ধমূল ছিলো যে তাঁরাই নূতন ধর্মরহস্যের প্রবক্তা, পুরাতন অমৃতনিকেতনের প্রতিহারী, অনাগত নরনারায়ণের অগ্রদূত। কাজেই সে-সময়ে আত্মবিদ্ যেট'স পর্য্যন্ত স্বকীয় অদর্শের সঙ্গীর্ণতা-সম্বন্ধে সচেতন হন নি; এবং যেহেতু স্বাবলম্বীরা স্বন্ধ আগে যুগের দাবি মিটিয়ে, তবে নিজের খেলালে চলতে পারে, তাই অকাল মৃত্যু, আত্মহত্যা, পানাসক্তি প্রভৃতি কারণে তাঁর বন্ধুদের একে একে হারিয়েও তিনি স্বভাবতই ভেবেছিলেন যে সেই সর্বনাশের দায়িত্ব ততটা তাদের নয়, যতটা প্রতিবেশের।

খুব সম্ভব এ-বিশ্বাস শুধুই অতিরঞ্জিত, একেবারে ভিত্তিহীন নয়। অন্তত নেপোলিয়ন-এর যুগ থেকে বাণিজ্যলক্ষ্মীই ইংলণ্ডের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা; এবং ইংরেজী কাব্যের সর্ববাদিসম্মত উৎকর্ষ বাণীপ্রসাদেরই নিদর্শন বটে, কিন্তু সেখানে দেবীর বরপুত্রেরাও শুদ্ধসঙ্কোচের আন্দোলনে যে-উত্তেজনা দেখিয়েছেন, শিল্পস্বাতন্ত্র্যের সমর্থনে সে-উৎসাহ প্রকাশ করেন নি। অবশ্য এজ্ঞে তাঁরা নিন্দাভাজন নন; হয়তো সাধারণ গ্রাসাচ্ছাদনের অপেক্ষাকৃত সুব্যবস্থাই তাঁদের মাতৃভূমিকে এত দিন ধ'রে প্রগতির পুরোভাগে রেখেছে; এবং স্বদেশের জল-হাওয়া সরস্বতীপূজার প্রতিকূল ব'লে, যত ইংরেজই স্বৈচ্ছানির্ব্বাসন ব'রে থাকুন না কেন, তবু আজও ইংলণ্ডই উৎপীড়িত উদারনীতির অস্তিম আশ্রয়।

তবে ইংরেজী তিতিক্ষা বোধহয় ন্যায়পরায়ণতার ধার ধারে না; তার উৎপত্তি হয়তো বা সে-জাতির শ্লেষাপ্রধান চারিত্র্যে; এবং সেইজ্ঞেই সেখানকার সমাজ যদিচ আবহমান কাল ব্যক্তিগত বাতিকে প্রশ্রয় দিয়েছে, তবু উৎকেজিক ব্যক্তিস্বরূপ সে-দেশে কোনো দিন প্রতিভার খাতিরেও সমাদৃত হয় নি। এই দিক থেকে তাকালে, তাদের সঙ্গে হিন্দুদের সাদৃশ্য ফুটে উঠবে; এবং বাইরে অমুঠান বজায় রাখলে, আমরা যেমন ভিতরে মানসিক নাস্তিকতার অহুমতি পাই, তেমনই প্রকাশে চিরাচরিত বাচিয়ে চললে, তারা তাদের ভ্রমাসনকে নির্ব্বিবাদে স্বৈরতন্ত্রের দুর্গ বানাতে পারে। বলাই বাহুল্য যে এ-মনোভাবের মধ্যে যথেষ্ট পরিমাণ কপটতা থাকলেও, এরই কল্যাণে ইংরেজ জাতি একাধিক উপনিপাতের পাশ কাটিয়ে গেছে; এবং কুঁসীদজীবীর অর্থের মতো স্ত্রুপ্রযুক্ত সামর্থ্যও যেকালে ব্যয়ে বাড়ে বই কমে না, তখন মধ্যবিত্ত শ্রেণীর প্রসার ও পরিপুষ্টির সঙ্গে সঙ্গে উনিশ শতকের জনমত যে প্রায় অসাধ্যসাধনের ক্ষমতা ধরবে, তাতে বিস্ময়বোধের কারণ নেই।

কিন্তু প্রতিক্রিয়াবজ্জিত ক্রিয়া কষ্টকল্পনা; আদেশের উত্তর অবাধ্যতা,

এবং প্রকৃতি ও পুরুষের দ্বৈতত্বযুদ্ধে উভয়পক্ষ সমবল ব'লেই, মর্ত্যধামও মোটের উপরে স্থিতিশীল। সুতরাং উনিশ শতাব্দীর শেষ দশকে সেই সর্বশক্তিমান লোকাচারের বিরুদ্ধে পুঞ্জীভূত বিদ্রোহ যে হঠাৎ যুগ-যুগান্তের আগল ভাঙবে, তাতেও আশ্চর্যের অবকাশ নেই। সত্য বলতে কি, এই প্রতিবাদের আরম্ভ পেটর-এর সময়ে নয়, তাঁর সগোত্র ম্যাথু আর্নল্ড-ই এর উদ্বোধন; এবং অত্যধিক বাসনাসক্তির ডাউসন্ প্রভৃতির সর্বনাশ সেধেছিলো বটে, কিন্তু ব্রাউনিং-এর বহুপ্রশংসিত প্রগতিসেবাও পুঁথিগত পাতকবিলাসের উপরে প্রতিষ্ঠিত। সম্ভবত সেইজন্তেই ওয়াইল্ড্-এর ভাগ্যে ইংরেজী অনীহার আত্মকূল্য জ্বোটে নি, আপামর সাধারণ গ্রায়ত তাঁকে অসামাজিক আন্দোলনের প্রতিভূ-রূপেই দেখেছিলো; এবং তাই যে-বিকৃতি ইংরেজদের মধ্যে নাতিদূর্ভ, সে-অপরাধের বোঝা বয়েছিলেন তিনি একলা।

স্বভাবগুণে য়েট্‌স্ কখনোই ওয়াইল্ড্-স্বাবকদের অগ্রতম ছিলেন না; এবং ওয়াইল্ড্-এর কৃত্রিম জৌলস ও অতন্ত্র আত্মবিজ্ঞাপন চির দিনই তাঁর খারাপ লাগতো। তাহলেও ওয়াইল্ড্-সম্বন্ধে আবালবৃদ্ধবনিতার বিদ্বেষে তাঁর স্বকীয় অশ্রদ্ধার প্রতিবিম্ব দেখে তিনি খুশী হলেন না, বরং বুঝলেন যে পানেল্-এর মহত্ব সহিতে না পেরে ইংলণ্ড যেমন কুংসার চাপে সেই অতিমাত্রায়কে পিষে মেরেছিলো, তেমনি ওয়াইল্ড্-নিখাতনের পিছনেও আছে অসামান্তের প্রতি সর্বসাধারণের ঈর্ষ্যা। ফলত লণ্ডন্-এর হাওয়া হঠাৎ তাঁর কাছে বিষাক্ত ঠেকলো, স্বরণে এলো যে সাম্বিক শিল্পী মরিস্ আর ইহলোকে নেই, তাঁর রূপদক্ষ অন্তরঙ্গেরা একে একে ধ্বংসের অভিমুখে এগোচ্ছে, এবং জনমন থেকে মহাপ্রাণ হেনলি-কে ঠেলে ফেলে তাঁর জায়গা জুড়ে বসেছেন রড্‌য়ার্ড্ কিপ্লিং। অতএব য়েট্‌স্ স্বদেশে ফেরা ঠিক করলেন।

পুনরাবিকৃত কেল্টিক ঐতিহ্য ইতিপূর্বেই তাঁকে মজিয়েছিলো; এবং এই সময়ে লেডি গ্রেগরি-র সঙ্গে বন্ধুত্ব পাতিয়ে তিনি ভাবলেন যে নাগরিক সভ্যতাই আধুনিক জগতের ঘৃণ ধরিয়েছে; সে-মারীর বীজ যেখানে ছড়ায় নি, যেমন কৃষিপ্রধান আইরিশ্ জাতির মধ্যে, সেখানে মানুষ এখনো হয়তো অতিমর্ত্য আত্মার সাড়া শোনে; গ্রামবাসীরা সকাল-সন্ধ্যা দিব্যাঘোনিদের সাক্ষাৎ পাক বা না পাক, মুক্ত প্রকৃতির সান্নিধ্যে বেড়ে উঠে তারা অন্তত স্থানমাহাত্ম্য মানে; তাদের স্বজা যেহেতু কৃষিক্ষেত্র বিগড়ে যায় নি, তাই তারা জানে যে পর্বত ও সমুদ্র তো অসীমের প্রতীক বটেই, এমনকি অতীত মহাপুরুষদের অমর সংস্পর্শে নিতানৈমিত্তিক মাঠ-ঘাট-বাট স্মৃদ্ধ অলৌকিকের অখ্যাত আশ্রয়। যেখানে মানুষ স্থানসংক্ষেপবশত গড্ডলিকার

মতো গায়ে গায়ে ঠেসে থাকতে বাধ্য নয়, সেখানে তার পশুপ্রাপ্তির সম্ভাবনা কম ; সেখানে সে নিজে স্বতন্ত্র, অতএব অস্ত্রের মানরক্ষায় তৎপর ; এবং সেইজন্মে যে-অধিকারভেদের অভাবে, শুধু শিল্প বা সাহিত্য নয়, সমাজ ও রাষ্ট্রও আজ ত্রিয়মাণ, তার পুনরুজ্জীবন আয়ারল্যান্ডের মতো অল্পমত দেশেই সহজ ।

কারণ আইরিশ্ জাতি চির দিনই স্বপ্রাধাণ্যে বিশ্বাসী ; এবং তাদের মজ্জাগত ব্যক্তিবাদ, যা আইরিশ্ স্বাধীনতার যুগে গেলিক্ কাব্যকে বিশুদ্ধ বীররসের আধার বানিয়ে রেখেছিলো, তা বর্তমান কালে প্রাতঃস্মরণীয়দের নাম জ'পেই উপস্থিত পরাধীনতার অপমান ভুলতে চায় । সেইজন্মেই আঠারো শতকের বিশ্বসভ্যতায় জন্মেও বর্লি তাঁর জাত্যভিমান ছাড়তে পারেন নি, লক্-এর সাধারণবোধ্য দ্বৈতবাদের বিরুদ্ধে বলেছিলেন যে সকল আয়ারল্যান্ডবাসীর মতো তিনিও অদ্বৈতের উপাসক ; এবং ইংরেজদের রাষ্ট্রজীবনের সঙ্গে স্ফুট আঁর বর্ক্-এর সম্পর্ক যদিও অতিঘনিষ্ঠ ছিলো, তবু গণতন্ত্রের সমন্বয়যোগী মাহাত্ম্যকথন তাঁদের জিভে বাধতো । অবশ্য অষ্টাদশ শতাব্দীর প্রজ্ঞা ও পরিমিত বিংশ শতাব্দীর আয়ারল্যান্ডও স্থলভ নয় ; এবং প্রাচীনদের বীর্ঘ্য ও আত্মনির্ভরতা অর্ধাচীনদের ক্ষেত্রে হয়তো ঈর্ষ্যা, কলহ, আর বাগ্‌বাছল্যের রূপ ধরেছে ।

তাহলেও য়েট্‌স্‌ দম্‌লেন না, ভাবলেন যে নেতৃনির্বাচনেও যে-দেশ যোগ্যতা, কর্মনিষ্ঠা বা কূট বুদ্ধিকে ধর্তব্যের মধ্যে আনে না, সহৃদয়তা ও স্বার্থত্যাগের পরিমাণেই ব্যক্তিত্বের মূল্য বোঝে, সে-দেশের সংস্কার নিশ্চয়ই অনায়াসসাধ্য, বাইরের রাজনৈতিক নির্ধ্যাতন থেকে অভ্যন্তরীণ স্বায়ত্ত-শাসনের দিকে চাইলেই, এরিন্-এর হত গৌরব ফিরে আসবে । দিন-ক্ষণের গণনাতেও মুহূর্তটাকে তাঁর অস্থূল লাগলো । পানেল্-এর পদচ্যুতির সঙ্গে সঙ্গে আইরিশ্ জাতির বৈধ আন্দোলনে পূর্ণচ্ছেদ পড়েছিলো । অতঃপর সারা দেশ জুড়ে সশস্ত্র বিপ্লবের গুপ্ত প্রচেষ্টা চললেও, সেখানকার নিরবলম্ব জাতীয়তা বাহ্যত ছুটেছিলো ভাবলোকের দিগ্বিজয়ে । উপরন্তু আন্তর্জাতিক ঐক্যের ধরতাই বুলি তখনো চরমপন্থার বীজমন্ত্র হয়ে ওঠে নি । কাজেই তরুণ য়েট্‌স্‌-এর কাছেও স্বদেশী ঐতিহ্যের অস্থগীলন মর্যাদাবান ঠেকেছিলো, তিনি মেনেছিলেন যে স্বয়ংসম্পূর্ণতা ব্যক্তি ও জাতি, উভয়েরই কাম্য, এবং বহির্জগৎও যেকালে ব্যক্তিগত ইজ্জিয়ার্থের দ্বারাই গঠিত, তখন নিজেদের চিনলেই, আমরা বিশ্বকে চিনবো ।

অথচ বিশ্ববীক্ষা আত্মজ্ঞানেরই পরিবর্ধিত সংস্করণ, তার সঙ্গে অহঙ্কারের কোনো সম্পর্ক নেই ; এবং অবগতি, হৃদয় বা বুদ্ধি, যে-পথ দিয়েই

আত্মক না কেন, নির্ধম নিরপেক্ষতাই তার চিরপরিচিত লক্ষণ। অবশ্য মনোবিজ্ঞান নৈরাশ্বাসিকিতে বীতশ্রদ্ধ; কিন্তু বেণ্টাম্-আদি হিতবাদীরা পরমার্থের শূণ্যেও স্বার্থের প্রতিধ্বনি শুনেছিলেন; এবং এই প্রসঙ্গে ক্রয়েড্ ব্যতীত অপর মনস্তাত্ত্বিকদের অমুমোদন থাক আর না থাক, অভিজ্ঞ মানুষমাত্রেই জানে যে অত্যাঙ্গীও নিরাসক্তির মতো অমায়িক, সে কখনো প্রিয়পাত্রদের দোষ ঢাকতে চায় না, বরং ক্রটির অসংখ্যতা ভালো-বাসাকে অনন্তে পাঠায়। বস্তুত এই বৈপরীত্য শুধু প্রেমের সম্বল নয়, প্রবল সংরাগ সদা-সর্বদাই স্বতোবিরোধী; এবং এলিজাবেথী নাটকে সেনেকা-র দান কতখানি, তার বিচারে নেমে এলিয়ট্ দেখিয়েছেন যে তখনকার ট্রাজিক্ নায়ক-নায়িকারা আত্মধিকারের অগাধে তলিয়েই আত্মরতির স্তুতি কুড়তো। রিচার্ড্‌স্-ও অল্পরূপ সিদ্ধান্তের পরিপোষক; এবং তাঁর শিষ্য এম্প্‌স্‌-এর মতে নিজের নিন্দা ছাড়া আত্মপ্রাণের উপায়ান্তর নেই ব'লেই, মানুষের অসারতা মনুষ্যধর্মের মুখ্য উপজীব্য।

এই মন্তব্যে যে সাম্প্রতিক দ্ব্যর্থপ্রীতির আভাস নেই, তা প্রাচীন দর্শনের সকল অহুরাগীই মানবেন। কারণ নেতিবাদ গায়শাস্ত্রের স্প্রাচীন পদ্ধতি; এবং প্রাক্‌হেগেলীয় তাত্ত্বিকেরাও অস্তি-নাস্তির তাৎকাল্যে আত্মবান ছিলেন। সম্ভবত স্যেক্রেট্‌স্-ই এই আধাসত্যের আবিষ্কর্তা; অন্ততপক্ষে আরিস্টটল্‌-এর গুরুনিপাতনী স্বকীয়তায় এর অভিব্যাপ্তি অবিসংবাদিত; এবং অগ্র সব বিষয়ে তাঁর ভ্রান্তি বুঝে প্লোটাইনাস্ যদিচ আবার প্লোটো-তেই ফিরে গিয়েছিলেন, তবু বিশেষের সামগ্রতা অথবা সামগ্রের বৈশিষ্ট্য-স্বীকারে তিনি একবারও দ্বিধা করেন নি। বোধহয় কৈশোরে হিন্দু দর্শনের চক্রান্তে প'ড়ে য়েট্‌স্ চির দিনই প্লোটাইনাস্-এর অহুগামী; এবং সেইজন্তে আত্মোপলব্ধি আর বিশোপলব্ধির মধ্যে তিনি কখনো ব্যবধান রাখেন নি, সার্বভৌম সাধকসম্প্রদায়ের নির্দেশে ভেবেছেন যে সম্ভাব্যতার অহুপাতে উপস্থিতির বৈকল্য জেনেই মানুষ দিনে দিনে, যুগে যুগে, হয়তো বা জন্মে জন্মে, নিঃশ্রেয়সের দিকে আস্তে আস্তে এগোয়। কেননা সান্ত আর অনন্ত, বর্তমান আর ভবিষ্যৎ, আত্মা আর অনাত্মার সালোক্যই পুরুষ-সিদ্ধির অধিতীয় পন্থা; এবং ভাবাভাবের সেতুবন্ধ যে শুধু মরমী ব্যাগকুটের পুনরাবৃত্তি নয়, বৈজ্ঞানিক তথ্যেরই মর্মোদঘাটন, তার প্রমাণ অধুনাতনী জ্যামিতি, যাতে অসীমের বাইরেই সমান্তরের মিলন সূসাধ্য, এবং ব্যস্তবাগীশেরাও সময়সাপ্রয়ে সরল রেখা এড়িয়ে চলেন।

সে যাই হোক, উক্ত নিঃশ্রেয়স যে ভূমা বা ভগবান নয়, এ-বিষয়ে য়েট্‌স্ আজ নিশ্চিত, এবং যৌবনহুলভ অধ্যাত্মনিষ্ঠার দিনেও এতে তাঁর

যথেষ্ট সংশয় ছিলো। কারণ তাঁর ব্যক্তিবাদ লাইব্‌নিৎস্‌-এর চেয়েও উগ্র, এত উগ্র যে সাধিতপূর্ব সাম্য দূরের কথা, তিনি যুক্তির সার্বজনীনতা মানতেও অনিচ্ছুক। তাঁর মতে অস্বীকা সত্য-আবিষ্কারের পন্থা নয়, সত্যবত্তা-উৎপাদনের যন্ত্র, তার পিছনে সাধনার নয়তা বা অতিক্রান্ত প্রতর্কের উৎকর্ষা নেই, আছে ব্যাবসায়িক ধূর্ততা আর জ্ঞানপাপীর নিশ্চিন্ত প্রাগলভ্য। সেইজগ্রেই তর্কযুদ্ধে পরাজয় দুঃসহ এবং বিজয় অকিঞ্চিৎকর; তার সমস্তটাই যেকালে একটা চিরাচরিত পদ্ধতি, একটা নিরর্থ অভ্যাস, তখন তাতে বৈফল্য শুধু প্রতিকার্য অসতর্কতার পরিণাম, সাফল্য কেবল জাগ্রত স্মৃতিশক্তির প্রসাদ; এবং এই দোষ-গুণের একটাও সহজ নয়, প্রত্যেকটাই আপাতিক। কিন্তু আবেগ ভিন্নধর্মাবলম্বী; তার কর্মঠবৃত্তি মনোবিজ্ঞানীরও অবশ্যস্বীকার্য; সে দেশ-কালের তোয়াক্কা রাখে না, আপন চালে চলে, নিজের প্রয়োজনে থামে, এবং তার মূল জন্মাস্তরে, অন্ততপক্ষে পুরুষাস্তরে, প্রোথিত।

সুতরাং তার সঙ্গে ব্যক্তিস্বরূপের কোনো বিবাদ নেই; এবং সম্বন্ধের সংঘাতে চারিদিক যদিও অনেক সময়েই নিপাতে যায়, তবু তাতে অস্বোপলব্ধির বাধা ঘোচে। কেননা, কথাগুলো অদ্ভুত শোনাতেও, ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য আর ব্যক্তিস্বরূপের মধ্যে আকাশ-পাতালের প্রভেদ; এবং ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য যেখানে বর্তমানকে অসংপৃক্ত ভাবে, ব্যক্তিস্বরূপ সেখানে দেখে ভূত-ভবিষ্যতের বেগসনী অন্তঃপ্রবেশ। অবশ্য পঞ্জিকার সাহায্যে এই কালের গণনা অসাধ্য; একে সার্বিক বলা কষ্টকল্পনা; এর সঙ্গে কার্য-কারণ-সম্বন্ধ খাপ খায় না, খুব জোয় কর্মবাদেব তুলনা চলে। তাহলেও এর ত্রিসীমানায় নীটশে-র পদার্পণ নিষিদ্ধ; এই পরিমণ্ডল থেকে ব্যক্তির পলায়ন অভাবনীয়; এবং এর ভিতরে স্মৃতি-দুষ্কৃতির কোনো লোকান্তর প্রতিমান নেই বটে, কিন্তু দায়িত্বমুক্তির আশাও বিড়ম্বনা। এইজগ্রেই স্বয়ংসম্পূর্ণ ব্যক্তিস্বরূপ নির্বিকল্প নির্দোষের সমকক্ষ; আত্মসম্মতি উভয়ই ইষ্টলাভের অন্তরায়; এবং সকল চিন্তাবৃত্তির মধ্যে একা আবেগই ঘেহেতু নিকাম ও নৈর্বাচিক, তাই বৌদ্ধ মতে তার পরিহার অত্যাবশ্যক হলেও, তার কাছে আত্মসমর্পণই, য়েট্‌স্‌-এর বিবেচনায়, কৈবল্যপ্রাপ্তির অগ্নাগ্র উপায়।

য়েট্‌স্‌-এর উপরোক্ত উপদেশ যে অর্থোজিক, তাতে সন্দেহের অবকাশ নেই; এবং যে-বিরোধবোধ তাঁর পরাবিদ্যার ভিত্তি, তা নিশ্চয়ই গ্রায়াতিরিক্ত, কিন্তু কোনো মতেই নিরবচ্ছিন্ন নয়। সত্য বলতে কি, এই নিরূপাধিক বৈপরীত্যও একটা পারিভাষিক পদার্থ; য়েট্‌স্‌ একে যদিও তত্ত্বসন্ধান

বেরিয়ে আবিষ্কার করেন নি, কাব্যাদর্শ খুঁজতে খুঁজতেই কুড়িয়ে পেয়েছিলেন, তবু আবেগসর্বস্বতাও বুদ্ধিবাদের মতোই নিরপেক্ষ নিরর্থকের ফল ; এবং সার্বজনীন চিন্তাপদ্ধতি যেমন যথার্থশূন্য, ঐকান্তিক হৃদয়সংবেগতাও তেমনি নিরর্থক। বুদ্ধিবিদেষী হলেও, য়েট্‌স্ যেহেতু নির্দোষ নন, তাই এ-কথা জানতে তাঁর দেরি লাগে নি। যৌবনের প্রারম্ভেই তিনি দেখেছিলেন যে কাব্যের পরাকাষ্ঠা ট্র্যাজেডি ; এবং সাহিত্যের সেই নাতিনূতন বিভাগটার আবাল্য আলোচনা তাঁকে অনায়াসে বুঝিয়েছিলো যে নাটকের মধ্যস্থতায় আরিস্টটলী চিন্তাশুদ্ধি ঘটাতে গেলে, পাত্র-পাত্রীর স্থায়ী বৈশিষ্ট্যের নিটোল ভাঙ্গব্য ততটা প্রয়োজনীয় নয়, যতটা আবশ্যিক আবেগের অবিমিশ্রতা।

এইখানেই শিল্পের সঙ্গে সংসারযাত্রার প্রভেদ ; এবং আবেগই জীবন্ত মানুষকে কর্মপ্রবর্তনা জোগালেও, লাভ-ক্ষতির আশা-আশঙ্কায় দৈনন্দিন আবেগ দ্বিধাভরল ও অপবিত্র। কাজে কাজেই প্রাত্যহিক মানুষের ইতিহাসে দুঃখ আছে, ট্র্যাজেডি নেই, দৈন্ত আছে, সর্বনাশ নেই ; সে ঠ'কে লোক হাসাতে পারে, কিন্তু হুল ক'রে প্রেমিতির বার্তা রচাতে পারে না। অতএব সাধারণ মানুষ কমেডির নায়ক, তার উদ্দেশ্য লোকরঞ্জন ; এবং যে-কবি আমাদের অবসরবিনোদনের সাথী, তাঁর পক্ষে নামরূপের ধ্যানই যথেষ্ট। কিন্তু যিনি লোকশিক্ষার জন্ত ব্যগ্র,—এবং ট্র্যাজেডির প্রধান কর্তব্য আত্মার উন্নতিসাধন,—তিনি জাতিরূপের অন্বেষণে বাধ্য, প্রতিবিধে তাঁর আশ মিটে না, তিনি চান প্রতীক।

এই প্রতীক সাধারণের হিতার্থে পরিকল্পিত ; এর সংগঠনে মালামে-পন্থী দুরূহতার স্থান নেই ; এবং তাঁর “টোলিং অফ্‌ দি ভেল্”—উপাধেয় আত্মজীবনীর নামকরণে সেই কবির প্রতিধ্বনি যদিও ইচ্ছাকৃত, তবু ফরাসী প্রতীকীরা য়েট্‌স্-এর থেকে পৃথক। অন্ততপক্ষে মালামে-র চোখে স্বপ্নই একমাত্র সত্য ; এবং স্পর্শনীয়, দর্শনীয় দৈনিক সংসার তাঁর কাছে এমন অবাস্তব লাগতো যে মানুষী ভাষায় অতীন্দ্রিয় আত্মোপলব্ধির প্রকাশ-চেষ্টাকেও ব্যর্থ জেনে তিনি প্রায়ই বলতেন যে কাব্যপ্রতিভার চূড়ান্ত বিকাশ শাদা কাগজের নিকলক্স মৌনিতায়। এ-মতে য়েট্‌স্-এর সমর্থন নেই। হয়তো “ক্লচ্ছ সাধনের মোহ” তাঁকে কৈশোরেরই মজিয়েছিলো ; এবং তিনি প্রাক্তন সংস্কারের কল্যাণে বুঝেছিলেন যে সাহিত্যশৃঙ্খিতে ব্যাসকূট সহজ-সাধ্য, প্রাঞ্জলতাই প্রাণপাত পরিশ্রমের ফল। হয়তো উত্তরাধিকার সূত্রে প্রাপ্ত আলেখ্যশিল্পের প্রভাব তিনি এড়াতে পারেন নি, এবং প্রথম জীবন পৈত্রিক বিভ্রাভ্যাসে কাটিয়ে প্রত্যক্ষ করেছিলেন যে ভালো ছবি বাগর্থের

অতীত হলেও, প্রকৃতির পদানুসরণে তার অনিচ্ছা থাকলেও, আপন গঠন-সৌষ্ঠবের গুণে অসীমকে, অমূর্তকে, কাল্পনিককে দৃষ্টিগোচরে এনেই সে চরিতার্থ।

সেইজগতেই যৌবনারম্ভে “রাইমাস্ ক্লাব্”-এর সভ্যতালিকায় নাম লিখিয়ে তিনি অল্প বয়স থেকে বিজ্ঞের মতো ভাবতে শিখেছিলেন বটে, কিন্তু অচিরে জে-এম্ সিং আর লেডি গ্রেগরি-র সংসর্গে এসে তিনি সেই ভাবের অভিব্যক্তির জগ্বে যে-ভাষা, যে-চিত্রকল্প, যে-বহিরাশ্রয় বেছে নিয়েছিলেন, তাতে ইবসেনী উন্মাসিকতার বা উইস্মানী বৈদন্ধ্যের লেশমাত্র ছিলো না; গ্রীক নাট্যকারদের মতো সকল রকম আধিক্য বাঁচিয়ে সহজ, সরল, পৌরাণিক বা পুরাণতুল্য আখ্যায়িকার পটে বিশ্বমানবের স্বরূপ ফুটে উঠলেই, তাঁর মনে প্রসাদ জাগতো। ফলত তাঁর কবিতার নিরাকার প্রত্যয় আদর পেতো না; তাঁর পৃষ্ঠপোষণে বিজ্ঞাভিমানীর আশ্রয়গৌরব বাড়তো না; তাঁর অনদিকার চর্চায় দার্শনিকের অল্প-জল ঘুচতো না; সে-কাব্য আশাপথ চাইতো শুধু সঙ্গীতপ্রিয় শ্রোতার আর সঙ্গতিপ্রেমিক দর্শকের।

অর্থাৎ যেটু বস্তুকে উড়িয়ে দিলেন না; তাকে শুধু তাঁর অস্থায়ী লাগলো। কিন্তু সঙ্গ্রে সঙ্গ্রে তিনি এটাও বুঝলেন যে স্বপ্নকে ততোধিক অবিনশ্বর ব’লে ভাবার কোনো সঙ্গত হেতু নেই। স্মৃতিরূপে তিনি প্রয়োগের সাহায্যে প্রমাণ করতে চাইলেন যে অতিবস্তুও বস্তুর মতোই সত্য; এবং মানুষ যদি পৃথিবীতে বাসা বাঁধতে পারে, তবে ভূত-প্রেত, অম্মর-গন্ধর্ভ প্রভৃতির ক্ষেত্রেও ছুঁমার্গ অচল। তবু যে আমরা তাদের মানতে অনিচ্ছুক, তার কারণ বিশ্বচরাচরের সম্পূর্ণ উপলব্ধি আমাদের নেই; এবং প্রত্নতত্ত্ব নথ্যদর্পণে না এলে, আমরা যেমন প্রাক্কালীন অস্ত্র-শস্ত্রকে লোষ্ট্র বিবেচনায় অগ্রমানে ঝেড়ে ফেলি, তেমনি বিদেহ নগরের সাক্ষাৎ পরিচয়েও আমাদের চোখ ফোটে না অবিজ্ঞারই অল্পগ্রহে। কিন্তু অজ্ঞান কেবল অশরীরী-সম্পর্কেই অন্ধতা আনে না, প্রত্যক্ষও সমান দুর্জ্ঞেয়; সেখানেও ইন্ড্রিয়লব্ধ বিগ্রহের মধ্যে বিগ্রহাতীতকে না খুঁজে আমরা খেলায় মাতি অভিজ্ঞতা-নামক পাষণপ্রতিমা নিয়ে।

অতএব বিজ্ঞানের দস্ত আঁকড়ে থাকলে, আর চলবে না; অভিজ্ঞতার করাঘাতে মনের দরজা খুলতে খুলতেই বলতে হবে যে সে-আগন্তুক যে-দেশের দূত, তার আক্রমণ মারাত্মক বটে, কিন্তু তার অভিপ্রায় অবৈদ্য, অভেদ্য, অনর্থময়। এর পরে অদ্বিতীয় অভিজ্ঞতা মূল্যহীন, বরঞ্চ অতি-সাধারণই বরণীয়; এবং তার সম্বন্ধে আর কিছু না জানলেও, অন্তত এই-টুকুর ধবর আমরা রাখি যে মর্ত্যধামে তাকে ফিরে ফিরে পাঠিয়ে মানুষের ভাগ্যবিধাতা তার প্রতি বিশেষ পক্ষপাত দেখাচ্ছেন। কিন্তু বিধাতা-শব্দের

ব্যবহারে হয়তো য়েট্‌স্-এর আপত্তি আছে ; কেননা অদৃষ্টের পরিকল্পনায় তিনি কোনো বিরাট পুরুষের শরণ নেন নি। তাঁর মতে বৈদান্তিক ব্রহ্মের মতো একটা স্বতোবিরোধী উদ্বাস্ত চৈতন্য স্বভাববশে দানা বেঁধে মাঝে মাঝে ব্যক্তির আকার ধরে ; এবং তাই তিনি মানুষের খলন-পতন-ক্রটি কোনো ক্রমে সয়ে যান। সেইজন্তেই নাটকেও তিনি চরিত্রচিত্রণে উদাসীন, তাঁর রঙ্গরচনায় প্রাধাণ্য পায় চরিত্রগত আবেগ, আবেশ ও অল্পভূতি।

পক্ষান্তরে য়েট্‌স্ রোমাণ্টিক নামেই খ্যাত ; এবং সেই খেয়ালী দলের কাছে আকস্মিক উন্মাদনার মূল্য আজন্ম অভ্যাসের চেয়ে বেশি ; তাঁদের কৰ্ম্মপ্রবৃত্তি ততটা সাধনার অল্পকূল নয়, যতটা প্রেরণার মুখাপেক্ষী ; আত্মজ্ঞানকে দাবিয়ে অহঙ্কারকে বাড়াতে তাঁরা সকলেই সিদ্ধহস্ত। অবশ্য এ-নিয়মের ব্যতিক্রমেই রোমাণ্টিক সাহিত্য উৎকর্ষে পৌঁছেছে ; এবং নিঃসম্পর্ক নৈমিষে চির নির্বাসিত থাকতে চান কি ব'লেই, ওয়র্ডস্‌ওয়ার্থ মহাকবি। কিন্তু কোনো আন্দোলনের বিচারে তার মুখ্য পাত্রদের বাদ দেওয়াই বিধেয় ; এবং আধুনিক বিজ্ঞানের মতে সার্বজনীন নিয়ম কবিকল্পনামাত্র, যা আসল, তা একটা ষোঁক, একটা অনির্দিষ্ট সমষ্টির অনিশ্চিত ঐক্যচরণ। এ-সিদ্ধান্ত অগ্রায় ঠেকলেও, অস্তুত এটা অবিসংবাদিত যে উনিশ শতকের শেষ কবির আঁর ওয়র্ডস্‌ওয়ার্থ-কীর্তিত নিরুদ্বেগ স্মৃতির সাহায্যে কাব্য লিখতেন না, উপস্থিত উত্তেজনার উচ্ছ্বল প্রকাশই তাঁদের সাহিত্যসেবার মূল মন্ত্র হয়ে উঠেছিলো ; স্মৃতির স্বজাতি প্রথমটা য়েট্‌স্-কে সন্দেহের চক্ষেই দেখলে ; এবং আইরিশ্ আত্মরতিকে আত্মবেদে বদলানোর যে-স্বপ্ন তাঁকে জন্মভূমিতে ফিরিয়ে এনেছিলো, তা অনেক দিন পর্য্যন্ত স্বপ্নই রয়ে গেলো।

সে-মনোমালিন্যের জন্তে কোনো এক পক্ষ দৃষ্ণীয় নয় ; এবং তার ফলে য়েট্‌স্ যদিও তখন তখন জাতীয় জীবন থেকে স'রে দাঁড়ালেন, তবু আজ তিনি না মেনে পারেন না যে তারই কল্যাণে তাঁর উপস্থিত আত্মসমাহতি অল্প সব কবির চেয়ে বেশি। বস্তুত উদ্দীপনার বিচারে য়েট্‌স্-এর সাময়িক উন্মাদ হয়তো আইরিশ্ জাতির তদানীন্তন অসহিষ্ণুতার অপেক্ষা অধিক অহৈতুক ; এবং ইতিপূর্বেই নিঃসংশয় প্রতিভার জোরে ইংরেজ মনীষীদের মহলে তাঁর পসার জমাতে আয়ারল্যান্ডবাসীরা স্বভাবতই ভেবেছিলো যে অপ্রিয় সত্য-সম্বন্ধে তিনি অতথানি প্লষ্টবাদিতা দেখালে, এরিন্ অচিরেই অবশিষ্ট বিদেশী বন্ধু-কটিকে হারাবে। উপরন্তু বিংশ শতাব্দীর প্রত্যুর্বেই ফ্রেডী গবেষণার ফসল ফললেও, মনোবিকলনকে কেউ তখনো নিত্যব্যবহার্য্য বিলাসবস্তুর অন্তর্ভুক্ত করে নি ; এবং সে-দিনে অনেকেই নিরীশ্বরবাদের দিকে ঝুঁকেছিলো বটে,

কিন্তু সে-কালের নাস্তিকেরা স্বদ্ধ জানতো যে আন্তিকদের বিশ্বাস তাদের মতোই সরল ও স্বতঃপ্রকাশ।

ফলত য়েট্‌স্‌-এর প্রথম নাটক ‘দি কাউন্টেস্‌ ক্যাথলিন্’ কোনো দলেরই মন পেলো না। ক্রোধাক্ষ ক্যাথলিকেরা স্বভাবতই বললে যে সে-দয়াবতী যদি সয়তানের কাছে আত্মা বেচেও অক্ষয় স্বর্গে ঢুকতে পারে, তাহলে এত অনাচার, অত্যাচার সয়ে চার্চের হিতৈষণা নিতান্ত নিষ্প্রয়োজন; এবং অসম্ভব অধাৰ্ম্মিকেরা গায়ত রটালে যে মোক্ষ যখন স্বকৃতির পুরস্কার নয়, সদিচ্ছার সাক্ষ্য, তখন ভগবান সত্য সত্য থাকলে, সবাইকেই সমান সৌভাগ্য বর্তাতো, এবং তা যেহেতু দুর্ঘট, তাই বিধাতা নেই, মানুষ অন্ধ নিয়তির ক্ষণিক খেলনা। য়েট্‌স্‌-এর পরবর্তী নাটিকা ‘ক্যাথলিন্ নি হলিহান্’ ঝগড়াটাকে আরো পাকিয়ে তুললে। তাতে অবশ্য ধর্ম্ম-সম্পর্কে কোনো কটাক্ষ ছিলো না, ছিলো জনসাধারণের দেশভক্তি-সম্বন্ধে সন্দেহ; এবং সে-ইঙ্গিত যথার্থ ব’লেই, সকলের কাছে দুঃসহ ঠেকলো।

সাধারণ পুরুষ স্বাধীনতার চেয়ে টাকাকে বেশি ভালোবাসে, সাধারণ নারী আদর্শনিষ্ঠা ছেড়ে স্ব্থের সংসার আঁকড়ে ধরে, এ-অভিযোগের সারবস্তা বুঝেই আবালবৃদ্ধবনিতা ক্ষেপে উঠলো; এবং অতঃপর য়েট্‌স্‌-প্রতিষ্ঠিত ‘আইরিশ্ লিটেরারি থিয়েটার’-এ সিং-এর প্রাকৃত নাটকাদির অভিনয় আইরিশ্ আত্ম-প্রসাদে ঘৃতাছতি ঢাললে না, দেশব্যাপী দাঙ্কা-হাঙ্কামের উপলক্ষ জোগালে। এত দিন পর্য্যন্ত য়েট্‌স্‌-এর কপালে ব্যক্তিগত বন্ধুত্বের অভাব ঘটে নি; কিন্তু এইবার তাঁর অন্তরঙ্গেরাও স’রে দাঁড়িয়ে দৈনিক গালি-গালাজের সঙ্গে স্বর মেলালেন; দারিদ্র্য, নৈরাশ্র ও ছুরারোগ্য রোগে জে-এম্‌ সিং অকালে মারা গেলে, স্বদেশী বিদগ্ধমণ্ডলী স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেললেন; এবং যে-দু-তিন শ দর্শকের মুখ চেয়ে ‘আইরিশ্ ট্রাশনল্ থিয়েটার’ স্বপ্নপ্রয়াণে বেরিয়েছিলো, অল্পে অল্পে তাদের স্বদ্ধ খুইয়ে য়েট্‌স্‌ শেষ পর্য্যন্ত এমন নাটক লিখতে লাগলেন যা শুধু তাঁর বৈঠকখানায় একান্ত আপন জনের সামনেই অভিনয়।

বারম্বার দেখা গিয়েছে যে তথাকথিত শুদ্ধ শিল্পের শামুকে ঢুকে অনাদৃত দাস্তিকেরা পারিপার্শ্বিক উপেক্ষার জ্বালা জুড়ায়; এবং সেইজন্তেই মার্ক্‌স্‌-বাদী সমালোচকদের তুলামূল্যে আমাদের আত্মা না থাকলেও, শিল্পী-বিশেষের সম্পর্কে তাঁদের মারাত্মক মন্তব্য আমরা অনেক সময়েই অগত্যা মানি। কিন্তু প্রকৃত পবিত্রতা শুধুই দুঃসাধ্য, একেবারে অসাধ্য নয়; এবং যেখানে তার সাক্ষাৎ মেলে, সেখানে তার অভিনন্দন কোনো রকম আত্মীয়তার অপেক্ষা রাখে না, নিরবধি কাল ও বিপুল পৃথ্বী স্বচ্ছায় সাময়িক বিসংবাদ উৎসিয়ে এক দিন না এক দিন তার পায়ে মাথা নোওয়ায়। য়েট্‌স্‌-এর

বেলাতেও এ-নিয়ম খাটে ; এবং তাঁর রূপকারী বিবেক যেহেতু নিন্দুকদের বাক্যবাণে বিষিয়ে ওঠে নি, বরঞ্চ নৈঃসন্দেহ্য পরিপোষণে তাঁর হৃদয়ের গভীরতা ও বুদ্ধির প্রার্থনা বেড়েছে, তাই ‘আর্ট্‌ দি হক্‌স্ ওয়েল্’-প্রমুখ নাটিকাগুলির সচেতন শুচিবায়ুও আজ আর জনতার সাধুবাদকে ঠেকাতে পারে না ; সকলেই জানে যে বিশ্বসাহিত্যে আয়ার্ল্যান্ডের নিজস্ব দান এই চরিত্রচিত্রহীন, অদৃশ্য, হৃৎপৃশ্য, সম্মেগসর্কস্ব নাট্যরচনা ।

অবশ্য ‘হক্‌স্ ওয়েল্’-এর মধ্যে য়েট্‌স্-প্রতিভার কোনো অপ্রত্যাশিত উন্মেষ আমি দেখতে পাই না ; এবং তাঁর আকস্মিক পরিবর্তন-সম্বন্ধে আধুনিকেরা আজকাল যত বাকাব্যয় করেন, তার অধিকাংশই আমার অমূলক লাগে । কারণ এক হিসাবে য়েট্‌স্-এর চেয়ে সুপরিপক লেখক বোধহয় ইংরেজী ভাষায় আগে কখনো কলম চালায় নি ; এবং তাঁর প্রথম বয়সের ‘ফ্রস্‌ওয়েজ্’ যেমন নিখুঁৎ রূপের বলকে আজও আমাদের চমকে দেয়, তেমনি গত শতাব্দীতে লেখা তাঁর প্রবন্ধাদি না পড়লে, শেষ জীবনের ‘দি টাওয়ার’ অথবা ‘দি ওয়াইণ্ডিং স্টেয়ার্স্’ বোঝা যায় না । সুতরাং বিনয় ও ঔদার্যের আধিক্যবশত তিনি নিজে এ-কথা ভাবলেও, এটা সত্য নয় যে ছন্দস্বাচ্ছন্দ্য ইত্যাদি সাম্প্রতিক গুণগুলোর জন্তে য়েট্‌স্‌ এজ্রা পাউণ্ড্‌-এর কাছে ঋণী । আসলে উৎকর্ষের বিচারে তিনি চির দিনই অপ্রতিদ্বন্দ্বী ; এবং কাব্যকলার বিষয়ে তাঁকে কখনো কেউ কিছু শেখায় নি, উল্টে অনেকেই তাঁর দানসত্ত্ব থেকে বিনা রসিদে আপন আপন ব্যবসায়ের মূলধন নিয়ে গেছে ।

তাহলেও তাঁর বর্তমান প্রতিপত্তির জন্তে শুধু পাঠক-সাধারণের উন্নততর রুচিই প্রশংসনীয় নয়, তাঁর নিজের পরিবর্তনও উল্লেখযোগ্য ; এবং সে-পরিবর্তন যদিও এমনি সঙ্কত ও আশানুরূপ যে তাকে পরিবর্তন বলাই বিধেয়, তবু তার ফলে তাঁর ব্যক্তিস্বরূপেরই বাধন ছেঁড়ে নি, বিশ্ববীক্ষার অবৈকল্যও সম্পূর্ণ হয়েছিলো । এক হাতে যখন তালি বাজে না, তখন কবি-পাঠকের দোটানায় একা পাঠকই দায়ী নয় ; এবং এ-অনুযোগ ঠিক বটে যে প্রাক্‌সামরিক পাঠকের অন্ধকার অবিজ্ঞাই য়েট্‌স্‌-এর যশোরবিকে অনেক দিন পর্য্যন্ত ছেয়েছিলো, কিন্তু তাঁর ও মূর প্রভৃতি সহকর্মীদের অনাবশ্যক ঔদ্ধত্য ও ভেদবুদ্ধিই যে বহু অনুকম্পায়ীকে ফিরিয়ে পাঠিয়ে-ছিলো, তাও প্রায় নিঃসন্দেহ । তবে ইতিহাস কারো হাত ধরা নয়, এমনকি সোহ্মবাদী য়েট্‌স্‌-ও সে-প্রভুত্বে বঞ্চিত ; এবং ১৯১৪ সালের মহাযুদ্ধ, ১৯১৬ সালের ইস্টার বিদ্রোহ ও ১৯১৯ সালের গৃহবিচ্ছেদ যেমন জাতীয়তা-বাদীর দৃষ্টিকে সাহিত্যিক মতাস্তর থেকে রাষ্ট্রনৈতিক মনাস্তরের দিকে

ফেরালে, তেমনি য়েট্‌স্‌-ও বুঝলেন যে এই রক্তগন্ধায় যারা ডুবেছে বা স্নান সেরে এসেছে, তাদের কেউ কেউ তাঁর পূর্বতন শত্রু হোক আর নাই হোক, তারা সকলেই মহৎ, সকলেই উদার ও শ্রদ্ধার্থী, আত্মসমাহিত শিল্পজগতে তাদের প্রবেশাধিকার না থাকলেও, শিল্পোত্তর অমৃতলোকে তাদের পদার্পণ অব্যাহত।

তাই ব'লে তিনি তাঁর আজন্মের সাধনা বা চির জীবনের বিশ্বাস মুহূর্ত্ত-মধ্যে ঝেড়ে ফেললেন না। কিন্তু এর পরে তাঁর উপরে সৌন্দর্য্যের আকর্ষণ কেমন যেন ক'মে গেলো; অন্ততপক্ষে তিনি না মেনে নিস্তার পেলেন না যে ছুৎমার্গে চ'লে কদর্য্যের কুসঙ্গ এড়ালেই, স্নন্দরের সন্দর্শন মেলে না, সেজন্তে রূপদক্ষের হাতে কুৎসিতের সাক্ষাৎ পরাভব অপরিহার্য্য। অবশ্য তত্ত্ব হিসাবে এ-সত্য য়েট্‌স্‌ বহু পূর্বেই অঙ্গীকার করেছিলেন; এবং তাঁর দার্শনিক মতামতের মূল কথা এই যে বিপরীতের সঙ্গে নিজের সমীকরণেই স্বয়ংসম্পূর্ণতা গ'ড়ে ওঠে। কিন্তু এ-সকল মীমাংসা এত দিন পর্য্যন্ত তাঁর বুদ্ধির শিখরে বাসা বেধেছিলো, তাঁর সত্তার শিকড়ে, তাঁর অহুভূতির মর্মে নামতে পারে নি। ১৯১৬ সালে সে-বাধা হঠাৎ এক দিন ঘুচলো; নিষ্ফল বিপ্লবে প্রাণ হারিয়ে অতিসাধারণ মানুষও এক ভীষণ সৌন্দর্য্যের জন্ম দিলে; এবং সেই সঙ্কীর্ণ দেশপ্রেমিকদের ক্ষমা ক'রে, তাদের কীর্ত্তিগাথা গেয়ে, তাদের ও নিজের প্রেতার্ত্ত অতীতের স্মরণার্থে য়েট্‌স্‌ এই সময় থেকে যে-কাব্য লিখতে লাগলেন, তা মাধুর্য্যে হয়তো তাঁর প্রাক্কালীন কবিতাসমূহের চেয়ে নিকৃষ্ট, কিন্তু মর্য্যাদায় সেগুলোর বহু উর্দ্ধে।

আগেই বলেছি যে অন্তত আমার মতে য়েট্‌স্‌-এর কোনো পরিবর্ত্তনই অপ্রত্যাশিত নয়; এবং য়ারা বিনা মনোযোগেও তাঁর গ্রন্থসমূহ পড়তে গেছেন, তাঁরা স্নদ্ধ দেখে থাকবেন যে ইদানীং তিনি যে-সব বিষয়ে কবিতা লিখছেন, ইতিপূর্বে সেই সকল প্রসঙ্গই তাঁর প্রবন্ধাদির উপজীব্য ছিলো। কিন্তু আমার অহুসারে প্রসঙ্গ কাব্যের বহিরঙ্গমাত্র, তার তন্মাত্র রূপ; এবং কোনো কৃত্রিম কলাকৌশলের উপরে এ-রূপের ভিত্তি নয়, এর মূল রূপকারের স্বায়ত্তশাসনে। অবশ্য উৎকৃষ্ট গদ্যসাহিত্যেও লেখকের যথেষ্টাচার অচল; কিন্তু সেখানে বিষয় বিষয়ীর জন্মদাতা; এবং কাব্যের ধর্ম্ম ঠিক এর উল্টো, এখানে প্রকার প্রকারীর প্রবর্ত্তক। অতএব য়েট্‌স্‌-এর অর্ধ্বাচীন কাব্যে প্রাচীন প্রবন্ধের পুনরুজ্জ্বলিত শুনে তাঁকে নির্ব্বিকার ভাবা অহুচিত; এ-ক্ষেত্রে এই সিদ্ধান্তই সমীচীন যে এত কাল ধ'রে তিনি হৃদয় আর বুদ্ধির মধ্যে যে-ব্যবধান রেখেছিলেন, আজ তা সেতুসংযুক্ত; এবং আজকাল তিনি

বুদ্ধির সাহায্যে উপলব্ধি আর হৃদয়ের সাহায্যে বিচার করতে পারেন বলেই, তাঁকে আর বাছাইএর জন্তে মাথা ঘামাতে হয় না, সব কিছু, এমনকি সাবেকী গুরুগম্ভীর গল্পও, আপনা আপনি রসস্বরূপ পড়ে বদলে যায়।

এ পর্য্যন্ত তাঁর পঞ্চ শুধু অহুভূতির উচ্ছ্বাস বইতো; তাছাড়া বাকী সমস্তকে অস্বস্তির জেনে তিনি সে-বোঝা চাপিয়েছিলেন গল্পের কাঁধে। তাই ইস্টার বিদ্রোহের পূর্বে তাঁর গল্প-পত্রে বিবাদ মেটে নি; একটা অপরের প্রতিপক্ষে দাঁড়িয়ে তাঁর সমগ্র রচনাবলীকে এক রকম ভারসাম্য জোগাতো বটে, কিন্তু রচয়িতার দ্বিধাবিভক্ত ব্যক্তিস্বরূপে তাতেও কোনো মতে জোড়া লাগতো না। এইবার হঠাৎ তাঁর বীভৎসভীতি ভাঙলো; তিনি নিজেকে এতখানি বশে আনলেন যে পশুত্বের পুনরাবর্তনেও তাঁর আপত্তি রইলো না। বরং তিনি বুঝলেন যে বৈপরীত্যসিদ্ধি একা ব্যক্তির কর্তব্য নয়, সেইটাই সভ্যতারও ব্রত। কাজেই যদি খৃষ্টানী আশ্রয়বাক্যের ফল ফলেই, তবে আর নরদেবতার প্রত্যাগমন ঘটবে না, আমাদের আত্মপ্রদক্ষিণ থামবে প্রাকপৌরাণিক নরপশুর পুনরুত্থানে।

আমি জানি যে কাব্যবিবেচনা দর্শনালোচনার ক্ষেত্র নয়। বিশেষত য়েট্‌স্-এর মতো সংকবির বেলায় তথ্য ও তত্ত্বের, পুরাবৃত্ত ও পরাবিত্তার এ-রকম জটিল সংমিশ্রণ একেবারে অমার্জ্জনীয়। তাহলেও তাঁর তুল্য মিতভাষী লেখকের সংক্ষিপ্ত পরিচয়ে খানিকটা দুর্বোধ্যতা অনিবার্য; এবং দর্শনের পরিভাষার মতো সাহিত্যের সাক্ষেতিকও যত গজ্জায়, তত বর্ধায় না। দৃষ্টান্ত হিসাবে “পিওর পোয়েট্রি”-নামক কলার্কৈবল্যের উল্লেখ এখানে অবাস্তব নয়; এবং অলস মনে পড়লে, তাঁর অনেক কবিতাতেই সেই অমাহুষিক লক্ষণ দেখা যাবে। কিন্তু নিরপেক্ষ ও স্বয়ংসম্পূর্ণ কাব্যগ্রন্থে তাঁর প্রতিদ্বন্দ্বী অন্তত ইংরেজী কাব্যে বিরল হলেও, তাঁর রচনায় স্‌ইনবর্ন-এর মজ্জুল বাকস্বর্কস্বতা নেই, তাঁর গ্রন্থাবলী শেক্সপীয়রী নাট্যসমষ্টির ছায়া পরম্পরাশ্রয়ী; এবং চরমোৎকর্ষের নিকটে উভয়ের অনেক লেখাই যদিও অবিশুদ্ধ, তবু সেগুলোর একটাকে বাদ দিয়ে বাকী কটার মূল্যনির্ধারণ বা যথাযথ রসগ্রহণ অসম্ভব। আমার বিশ্বাস এই ধারাবাহিকতা, এই পৌরোপার্থ্যবোধ মহাকবিদের সামান্য লক্ষণ; এবং লি-পো-র মতো এই সার্কর্ভৌম মহত্ব নিয়ে জন্মালে, চীনা কবিতার গতানুগতিক চার লাইনেও অনন্ত ব্রহ্মাণ্ডের ছায়াচ্ছবি ফুটে ওঠে।

য়েট্‌স্-এর বেলাও এ-নিয়মের ব্যত্যয় নেই; এবং তাঁর একাগ্রতাও যেহেতু অন্তর ও বাহিরের সাযুজ্যসম্মত, তাই তাঁর যে-কোনো পুস্তকের তাৎপর্য্য ধরতে চাইলে, তাঁর দেশ ও কালের, বৃত্তি ও বুদ্ধির, সাধ ও সাধ্যের

ইতিহাস অবশ্যস্বৰ্ভব্য। নচেৎ তাঁর ভাষা এত সাবলীল যে তার নিগড়ে ভাব কখনো স্বাচ্ছন্দ্য হারায় না; শব্দব্রহ্মের সহজ স্বজনীশক্তির উপরে তাঁর আস্থা এমনি অগাধ যে তিনি কোনো দিন বর্ণনার প্রয়াস পান না, সর্বদাই নিজেকে ব্যঞ্জনার চেষ্টায় ব্যস্ত রাখেন, এবং সেইজন্তে তাঁর কাব্যের বিষয়বস্তু কারো কারো কাছে রহস্যাবৃত ঠেকলেও, সে-কাব্যের আবেদন সার্বজনীন। কারণ জাতিগত সংস্কৃতি-ব্যতিরেকেও বিদেশীরা কখন পরদেশী সাহিত্যের মানে বোঝে, তখন সাহিত্যের অর্থ নিশ্চয়ই সার্থকতার নামাস্তর; এবং সেই ধরনের সাহিত্যরস অনেক সময়ে শুধু বিলাসিতার অল্পপান জোগালেও, স্বভাবসৌন্দর্যের অনটনে যেমন পূর্বপুরুষের পরিশীলন-সম্পদও উত্তর পুরুষের অবজ্ঞাভাজন, তেমনি য়েট্‌স্‌-এর কবিতাও সার্বজনীন অল্পকম্পায় অধিকারী কেবল স্বসমুখ রূপের জোরে।

তত্রাচ রূপ আর কলাকৌশলের প্রকৃতি বিভিন্ন; এবং শেযোক্তের অভাবে শিল্পসেবা যদিও বিড়ম্বনা, তবু রূপের আশীর্বাদেই ললিত কলা কারুকার্যের অগ্রগণ্য। কারণ কলাকৌশলের শেষ উপকরণের উপযুক্ত ব্যবহারে; উৎপন্ন দ্রব্যের সঙ্গে উৎপাদক ও খাদকের যে মানসিক কোনো সম্বন্ধ থাকতে পারে, এমন সন্দেহও তাকে টলায় না; অবাধ্য উপকরণকে বশে এনে, তার কাঠামোয় রচয়িতার স্বকীয়তা ফুটিয়ে তোলাব ভার রূপের উপরে চাপিয়ে সে যথাসম্ভব যান্ত্রিক উপায়ে নির্মিত সামগ্রীর দোষনিরাকরণেই ব্যস্ত। সেইজন্তে কলাকৌশলের উন্নতিকল্পে অভ্যাস ও উৎকৃষ্ট উদাহরণই যথেষ্ট, কিন্তু রূপের পরিপুষ্টি সমগ্র জীবনের মুখাপেক্ষী; এবং চারিত্র্য আর ব্যক্তিস্বরূপের মধ্যে হব'র্ট্‌ রীড্‌ যে-বৈলক্ষণ্য দেখেছেন, আমার মতে রূপ ও কলাকৌশলের মধ্যেও সেই ব্যবধান বর্তমান।

আসলে কলাকৌশল চারিত্র্যের অভিব্যক্তি আর রূপ ব্যক্তিস্বরূপের; এবং চরিত্রগুণ একবার আয়ত্তে এলে, তাকে হারানো যখন শক্ত, তখন কলাকৌশল শিল্পশৃষ্টিকে সংহতি ও স্বৈর্য্য জোগায়; প্রাণসঞ্চার রূপের কাজ। উপরন্তু চারিত্র্য অল্পকরণের ফল; আত্মীয়-বন্ধুর উপদেশ, প্রতিবেশের শাসন ও কুলসংক্রমণ, এই তিনের ঘাত-প্রতিঘাতেই মানুষ চরিত্রবান। কিন্তু ব্যক্তিস্বরূপ জন্মায় আত্মজিজ্ঞাসার উত্তোকে। অতএব তার সঙ্গে অভিজ্ঞতার সম্পর্ক নিকট; এবং অভিজ্ঞতা আত্মজিজ্ঞাসার সহচর, ব্যক্তিগত উপলব্ধির সঙ্গে চির প্রথার বিরোধ না বাধলে, প্রত্যেকের স্বযোগ মেলে না। তাহলেও ব্যক্তিস্বরূপ অভিজ্ঞতার প্রতিচ্ছবি নয়; বরং তাকে অভিজ্ঞতার নিকষ বলাই বাহুল্য। প্রকৃতপক্ষে ব্যক্তিস্বরূপও একটা প্রতীক, ব্যক্তির প্রবর্তমান সত্তাই তার পটভূমি, দৈনন্দিন অভিজ্ঞতাকে

ছাড়িয়ে একটা অবিচ্ছিন্ন বিশ্বব্যাপী দর্শনে উপনীত হওয়াই তার উদ্দেশ্য।

কাজে কাজেই চারিত্র্যের মতো রূপণ বা স্বৈপায়ন-উপাধি তাকে সাজে না; দৈবাগত সম্পত্তি খোয়ালেও, তার যেহেতু প্রাণসংশয় ঘটে না, তাই পান্থশালাকে দুর্গে পরিণত করার প্রলোভন তার নেই; সে আনন্দ পায় চলে; স্থান থেকে স্থানান্তরে গিয়ে পরিপ্রেক্ষিতের ব্যাপ্তি বাড়ানোই তার বৈশিষ্ট্য। এ-কথা য়েট্‌স্-ও জানেন; এবং সাধনার চেয়ে সিন্ধিতেই তাঁর আগ্রহ বেশি; কেবল অনবত্ত কলার্কোশলে তাঁর সাধ মেটে না, তিনি প্রতিনিয়ত খোজেন রূপের পরিপকতা। কিন্তু রূপ আর জীবন হরিহরাত্মা। ফলত য়েট্‌স্-এর সাহিত্যসেবা শুধু গ্রন্থাগারে আবদ্ধ নয়; সমাজে ও সংসারে, রাষ্ট্রনীতিতে ও হিতৈষণায়, প্রচারকার্যে ও সংগঠনে নিজের প্রতিভা ও প্রজ্ঞার নিষ্কৃতি বিতরণে তিনি তাঁর ব্যক্তিতার সীমা বারবার পেরিয়ে যান; এবং তাঁর ক্ষুদ্রতম কবিতার অমৃতলোকে আধুনিক মন ও বর্তমান যুগ চিরন্তন রেখায় ফুটে ওঠে।

ক্রোচে-জ্যেষ্ঠিলে-র বিবেচনায় ইতিহাস আর আঘাতে গল্প একই বিকল্পনার এ-পিঠ আর ও-পিঠ; এবং ব্যক্তিবাদীমাজেই অবগত আছেন যে বিষয় বিষয়ীরই আত্মবিস্মৃতি। অতএব উপরের সংক্ষিপ্ত বিবরণ হয়তো একদেশদর্শী, তাতে নিশ্চয়ই আমার নিজস্ব রুচি-অরুচি, ভয়-ভাবনা, দ্বিধা-দ্বন্দ্ব য়েট্‌স্-এর স্বকীয় সমস্তাগুলোর বিকার ঘটিয়েছে; এবং য়ারা বয়সে আমার চেয়ে বড় বা ছোট, যাদের জন্ম বাংলা দেশের বাইরে অথবা ভারতবর্ষের সীমান্তরে, যাদের ব্যক্তিগত ক্ষয়-বৃদ্ধি কোনো জাতীয় আন্দোলনের প্রসার-সঙ্কোচের কিম্বা উত্থান-পতনের সঙ্গে দুশ্ছেদ সূত্রে জড়িয়ে যায় নি, তাঁদের পরিপ্রেক্ষিতে উল্লিখিত ঘটনাঘটন স্বভাবতই একেবারে অগ্ন রকম দেখাবে। কারণ তত্ত্ব আর তথ্যের আত্মীয়তা শুধু আক্ষরিক বা ঋতিগোচর নয়, অর্থগতও বটে; এবং শব্দ-দুটির অভিধা-বিশ্লেষণে ধরা পড়বে যে প্রকৃতিক্রপণ প্রামাণিকদের অনুমানই উদারচেতা জনসাধারণের ইন্দ্রিয়প্রত্যক্ষ।

বলাই বাহুল্য সে-প্রামাণ্য আমার লেখনীকে মানায় না; এবং য়েট্‌স্-এর যে-অবৈকল্যে আমি নিরন্তর মুগ্ধ, তা যেকালে অধিকাংশ মানুষেরই আয়ত্তে, তখন সুস্থ ও সবল কাব্যামোদীর পক্ষে তাঁর জীবনবৃত্তান্তের আলোচনা নিতান্ত নিশ্চয়োজন; এ-ধরণের নীরস তত্ত্বজিজ্ঞাসায় কান না পেতে সোজাসুজি তাঁর রূপসাগরে ডুবতে পারলেই, তাঁরা বেশি লাভবান হবেন। কিন্তু আমার সে-স্বাধীনতা নেই; এবং তাঁকে আমি মহাকবি হিসাবে

চিনেছি ব'লেই, তাঁর অনিন্দ্য কাব্যকলার অবাস্তুর গুণকীর্তন আমার কাছে হাস্তকর ঠেকে, আমি তাঁর লেখার ভিতরে এমন একটা জীবন-নির্বাহনীতির দৃষ্টান্ত খুঁজি যা আমাদের ঐতিহ্যভ্রষ্ট যুগকে শক্তি ও শৌর্যের, শাস্তি ও ধৈর্যের অপচিত উত্তরাধিকার ফিরিয়ে দেবে। তবে এ-অন্বেষণও পক্ষপাতদুষ্ট, এর উপকারিতা তর্কসাপেক্ষ ; এবং প্লেটো, প্লোটারিনাস্ ও শঙ্করাচার্য্য, ভিকো, সোরেল্ ও মার্ক্‌স্, ব্লেঙ্ক্, শেলি ও কেল্‌টিক্ সাহিত্যের সমন্বয়ে যেটস্ যে-সর্বতোভদ্র বিশ্ববীক্ষা গ'ড়ে তুলেছেন, একটা নাতিহ্রস্ব প্রবন্ধেও তার মানচিত্র আঁকার চেষ্টা যেমন দুঃসাহসিক, তেমনি অনিষ্টকর।

জেরার্ড্‌ ম্যান্লি হপ্‌কিন্স্‌

স্বতন্ত্র প্রতিভার আবশ্যিক নিগ্রহই যদিচ হতভাগ্য কবিযশঃপ্রার্থীদের একমাত্র আশ্বাস, তবু সাহিত্যের ইতিহাসে স্বকীয়তার প্রাধান্য অবিসংবাদিত ; এবং শেক্সপীয়র-উপেক্ষার যে-উপকথা এক দিন উদীয়মান লেখকদের ভাবপ্রবণ বক্তৃতার বিষয় জোগাতো, অধুনাতনী গবেষণা তার ছায়াটুকুও অবশিষ্ট রাখে নি ; সেই উনিশ শতকী উৎকেন্দ্রিক বিকল্পনা ঝেড়ে ফেলে আধুনিক পণ্ডিতেরা বরং বলতে সুরু করেছেন যে অত অল্প সময়ের মধ্যে ও-রকম সর্বতোমুখী সাফল্য শেক্সপীয়র ছাড়া আর কারো কপালে জুটেছিলো কিনা সন্দেহ। অবশ্য চ্যাটটন্‌ ও কীট্‌স্‌-এর প্রতি লক্ষ্যপ্রতিষ্ঠ সমালোচকদের অবিচারেই এখনো অপদার্থ সাহিত্যিকের আত্মপ্রসাদ প্রশ্রয় পায়। কিন্তু কাঁচা বয়সে চলনসই কবিতা লিখেছিলেন ব'লে, আজ আর আমরা চ্যাটটন্‌-সম্বন্ধে কৌতূহলী নই, ওয়ল্লোল্‌-এর মতো পাকা মাতুসকে ঠকাতে পেরেই তিনি আমাদের ঔৎসুক্য জাগান ; এবং কীট্‌স্‌-সম্পর্কে সাবেকী মনোভাব কেবল তাঁর কাব্যের গুণেই বদলায় নি, একে একে তাঁর বিক্ষিপ্ত পত্রাবলী কুড়িয়ে ম্যাথু অর্ন্‌ল্ড্‌-এর পরবর্তীরা ক্রমশ বুঝছে যে এ-মহাকবি চারিত্র্যেও সেই খামখেয়ালী আবেষ্টনের বহির্ভূত।

উপরন্তু চ্যাটটন্‌ বা কীট্‌স্‌-এর জন্ম শ্রমবিভাগের আগে ; তখনো সংবাদসরবরাহের উপর একটা বিশেষ পেশার ছাপ পড়ে নি। অর্থাৎ সে-যুগের সকল মানুসই অবসরবিনোদনের খাতিরে গুজব রটাতো বটে, কিন্তু ক্যামেরা বাগিয়ে, পেনসিল শাগিয়ে বাগীর সন্ধানে কেউ দেশে দেশান্তরে ছুটে বেড়াতো না। ফলত সে-কালের মুক মিল্টন্‌-রা অখ্যাতির অন্তরালেই মরতো ; সুন্দরীরা রূপের ঋণ অপরিশোধনীয় জেনে সাবানওয়ালাদের দপ্তরে হাতচিঠি পাঠাতো না ; প্রাত্যহিক ছবিতে ও সাক্ষাৎকারে অনাবশ্যক নির্বুদ্ধিতা না ফুটেলেও, রাষ্ট্রনেতাদের অমিত প্রতাপ অক্ষুণ্ণ থাকতো। কিন্তু অর্কাটীন পরিমণ্ডলে সেই অনিকাম ঔদাস্যও অসম্ভব ; ধনিতরঙ্গের সনাতনী গয়গছে ধৈর্য্য হারিয়ে আমাদের পরচর্চা ইদানীং বেতারের শরণ নিয়েছে ; এবং যে-দূত সেকেণ্ডে সাত বার পৃথিবী ঘুরে আসে, সে যেকালে স্বভাবতই দ্বিষিদ্‌জ্ঞানশূন্য, তখন কেবল মল্লবীরের মুখে প্রাচীন সাহিত্যের গুণকীর্ত্তন শুনেই সাম্প্রতিকদের নিস্তার নেই, সালসার বিজ্ঞাপনে সাহিত্য-রথীদের হস্তলিপি দেখতেও তারা বাধ্য।

উল্লিখিত অবস্থায় প্রতিভাবানের অজ্ঞাতবাস তো অভাবনীয় বটেই,

এমনকি মাধ্যমিক মাহুঘের পক্ষেও উচ্চকিত বাইরন্-এর প্রতিদ্বন্দ্বী হওয়া সহজ ; এবং কবি হিসাবে জেরার্ড্‌ ম্যান্লি হপ্‌কিন্স্‌ সর্বোচ্চ স্তরে স্থান পান বা না পান, তাঁর অদ্বিতীয় চমৎকারিতা যেহেতু তর্কাতীত, তাই যারা তাঁকে ১৯১৮ সাল পর্য্যন্ত লোকচক্ষুর অগোচরে লুকিয়ে রেখেছিলো, তাদের পাপের প্রায়শ্চিত্ত নেই। কে বলতে পারে, হপ্‌কিন্স্‌-এর রচনাবলী সময়মতো লেখক ও পাঠকদের হাতে পড়লে, এলিয়ট্‌ কাব্য ভুলে প্রত্নতত্ত্বের প্রলোভনে প্রাক্সামরিক মরুভূমি খুঁড়তেন কিনা ? তবে প্রতিভা অনেকের মতে কালোপযোগিতার নামাস্তর ; এবং হপ্‌কিন্স্‌ যখন টেনিসন্‌-এর আমলে জন্মে শেক্সপীয়র-এর পদাঙ্কে চলেছিলেন, তখন তাঁর মনীষা প্রশংসনীয়, কি উচ্ছৃঙ্খলতা দণ্ডযোগ্য, তা হয়তো অনিশ্চিত। কিন্তু এ-কথা সর্বৈব মিথ্যা যে সে-দিনকার সাহিত্যে দুর্কোধ্যতা একা হপ্‌কিন্স্‌-এরই একচেটিয়া সম্পত্তি ছিলো।

কারণ মালার্মে তাঁর সমসাময়িক ; এবং সেই ফরাসী কবি যদি ছন্দের অভূতপূর্ব পরিবর্তন, ভাষার ধাতুগত প্রয়োগ, জটিলতার অপৰ্য্যাপ্ত অপব্যবহার সত্ত্বেও রাসীন্‌-পন্থীদের সাধুবাদ কুড়িয়ে থাকেন, তবে ঐতিহ্য-ভ্রষ্ট ইংলণ্ডে, ব্রাউনিং ও মেরিডিথ্‌-এর প্রতিবেশে, ডান্‌-এর বংশধর হপ্‌কিন্স্‌-এর ভাগ্যে অতখানি লাঞ্ছনা অহৈতুক। অবশ্য ব্রাউনিং বা ক্রালিস্‌ টম্পসন্‌ শুধু উৎকট বিষয়কে উদ্ভট ছন্দে বেঁধে দুপ্পাঠ্য কবিতা লেখাতেই হাত পাকান নি, বাগ্‌বিত্তারেও তাঁদের প্রতিযোগী মেলা ভার ; এবং হপ্‌কিন্স্‌ উচ্ছ্বাস অপছন্দ করতেন, সংরম ও চিত্তশুদ্ধিকে কাব্যের অপরিহার্য লক্ষণ বলে ভাবতেন, কায়মনোবাক্যে মানতেন যে কবির কাছে অবিকল অকপটতা লোকরঞ্জনের অগ্রগণ্য। কিন্তু এই স্বাবলম্বন ও সংক্ষিপ্ত রচনারীতির জগ্রেই তিনি বিশ্বতির বিবরে তলিয়ে যান নি, তাঁর বন্ধুহানে গ্রহাণুটি ঘটাতেই, অল্পকম্পায়ীরাও আজ অবধি তাঁর পূর্ণ পরিচয়ে বঞ্চিত।

অথচ কবিরাজ ব্রিজেন্স্‌ হপ্‌কিন্স্‌-এর হাতে-গড়া মাহুঘ। হপ্‌কিন্স্‌-এর উপদেশেই তাঁর বাচালতা কাব্যের পর্যায়ে উঠেছিলো। হপ্‌কিন্স্‌-এর বরাভয় ও বন্ধুবাৎসলাই তাঁকে সংশয় ও নৈরাশ্র থেকে বাঁচিয়েছিলো। হপ্‌কিন্স্‌-এর দৃষ্টান্তেই তিনি শিখেছিলেন বিনয় ও ক্ষমা, নিরাসক্তি ও আত্মবেদ, বিচার ও বদান্ততা ইত্যাদি বহুপ্রচলিত শব্দের আসল অভিধা কী। কিন্তু সংসর্গগুণে স্বভাব বদলালেও, কবিপ্রতিভার অনটন মেটাতে পারেন স্বয়ং সৃষ্টিকর্তা ; এবং ধৈর্য ও অধ্যবসায়ে অপ্রতিম হলেও, হপ্‌কিন্স্‌ যেহেতু অসাধ্যসাধনের মন্ত্র জানতেন না, তাই বিশ বৎসরের অধ্যাপনায়

তিনি ব্রিজেন্স্‌-এর কলাকৌশলই শুধরেছিলেন, অন্তঃপ্রেরণার দৈন্ত ঘোচান নি। তবে অনবত্ত কলাকৌশলও খুব স্তলভ নয়; এবং দ্বৈপায়ন আশ্চর্যতির প্রকোপে ক্লোবেয়র-এর নাম স্কন্ধ তদানীন্তন ইংলণ্ডে অপ্রচারিত থাকতে, ব্রিজেন্স্‌-এর কোনো সমবয়সীই শিল্পের সঙ্গে সঙ্কল্পের সহোদর-সম্পর্ক ধরতে পারেন নি, সকলেই ভেবেছিলেন উদ্বেল হৃদয়াবেগই সৌন্দর্যের একমাত্র উপকরণ। স্ততরাং ব্রিজেন্স্‌-এর নিখুঁত কারুকার্যও স্তবিবেচকের বরণীয় লেগেছিলো; এবং এ-কথা সম্ভবত সত্য যে রসবস্তুর অতথানি অভাবে ও-রকম লোভনীয় রূপের আরোপ সংস্কৃত সাহিত্যের বাইরে আজ পর্যন্ত ঘটে নি।

কিন্তু নির্বাণ আর মোক্ষের মধ্যে বাছতে দিলে, সাধারণ মানুষের মন কোন্‌ দিকে ঝুঁকবে, তা সহজেই অন্তমেয়; এবং সেইজন্তেই ব্রিজেন্স্‌ অবিলম্বে বুঝেছিলেন যে লোকে একবার হপ্‌কিন্স্‌-কে চিনলে, তাঁর নিজের প্রতিপত্তি আর মূহূর্তকাল টিকবে না। কাজে কাজেই হপ্‌কিন্স্‌-এর অকাল মৃত্যুর পরে সেই কবির প্রায় সমস্ত লেখাই হাতে পেয়েও তিনি সেগুলির প্রকাশে বিন্দু-বিসর্গ উৎসাহ দেখান নি। সৌভাগ্যক্রমে হপ্‌কিন্স্‌ ব্রিজেন্স্‌ ছাড়া আরো পাঁচ-জনকে চিঠি পত্র পাঠাতেন, এবং সেইসঙ্গে তাঁর দু-চারটে কবিতার প্রতিলিপিও কয়েক জায়গায় ছড়িয়ে পড়েছিলো। ফলত তাঁর মৃত্যুর চার বছর পরে যখন মাইলস্‌-এর সম্পাদনায় ঊনবিংশ শতাব্দীর বিরাট কাব্যসঞ্চয় বেরোয়, সে-সময় তার থেকে হপ্‌কিন্স্‌-কে একেবারে ছেঁটে ফেলা ব্রিজেন্স্‌-এর সাধ্যেও কুলয় নি। তাহলেও সরল রসপিপাসুরা যাতে হপ্‌কিন্স্‌-এর কুহকে না মজে, সে-চেষ্ঠা ব্রিজেন্স্‌ একাধিক বার করেছিলেন; এবং সেই উদ্দেশ্যে তিনি বিগত বন্ধুর বিবিধ কাব্যসংগ্রহের প্রস্তাবনায় যে-সমস্ত মারাত্মক কথা লিখেছিলেন, তা প'ড়েও আমাদের ঔৎসুক্য যেকালে বেড়েছে বই কমে নি, তখন হপ্‌কিন্স্‌-এর উৎকর্ষ নিশ্চয়ই নিঃসন্দেহ।

অবশ্য আমি আবাল্য ব্রিজেন্স্‌-বিদ্বেষী। এবং সহজাত বৈরিতার প্রাদুর্ভাবে ষাঁরা আপাতত আমার মতো একদেশদর্শী নন, যেমন চার্লস্‌ উইলিয়মস্‌ অথবা কলিয়র আবট্—তাঁরা এজন্তে ব্রিজেন্স্‌-এর দোষ ধরেন নি, উল্টে তাঁর তীক্ষ্ণ বিচারবুদ্ধি ও অব্যর্থ কালজ্ঞানের গুণ গেয়েছেন। তাঁদের বিবেচনায় মৃত বন্ধুর ছিত্রাঙ্ঘষণে জীবন কাটিয়ে, এবং তাঁর ছন্দ-সংক্রান্ত আবিষ্কারসমূহকে সকলের অজ্ঞাতসারে নিজের নিরাপদ কবিতাবলীর মধ্যে আশ্রয় দিয়ে ব্রিজেন্স্‌ নাকি স্বার্থসংরক্ষণের প্রয়াস পান নি, হপ্‌কিন্স্‌-এর জন্তেই আসর জমাচ্ছিলেন। নচেৎ 'দি স্পিরিট অফ্‌ ম্যান্‌'-এর পারিজাত-

কাননে হপ্‌কিন্স্-এর মতো জেব্রুইট পিশাচের নির্ব্বিবাদ প্রবেশ তিনি অগ্নান বদনে সহ্যতেন না। নতুবা হপ্‌কিন্স্-কাব্যের ভূমিকায় স্বরচিত সনেট জুড়ে পরবর্তী কবিতাগুলিকে “প্রীতির উত্তরাধিকার” বলার সার্থকতা থাকতো না। নয়তো চল্লিশ বছর আগেকার ছেঁড়া কাগজ যেঁটে হপ্‌কিন্স্-এর একতরফা চিঠি-পত্রপ্রকাশের ভার পড়তো না অধ্যাপক অ্যাবট্‌-এর উপরে।

তত্ৰাচ কোনো অচেনা কবির রচনাসম্পাদনের সময়ে সহজ কবিতা-কটা স্বেচ্ছায় ছেঁটে ফেলে, তার প্রথম পরিচয়ে এ-কথা লেখা নিশ্চয়ই অগ্নায় যে তাকে বুঝতে চাওয়া পণ্ডিত্রম, তার অবদান এড়িয়ে যাওয়াই বুদ্ধিমানের কাজ; এবং এই মন্তব্য যদি শুধু পরিপক জীবনুজ্জির চিহ্ন হয়, তবুও চার্লস্ উইলিয়মস্-এর গ্নায় একজন নাতিপ্রোচ সম্পাদকের পক্ষে এ-রকম ইঙ্গিত নিছক সত্যভাষণের খাতিরেও মার্জ্জনীয় নয় যে ‘এপিথেলেমিয়ন্’-নামক কবিতাখণ্ডের স্নাতক কাপড় ছাড়ার আগে জুতো খুলে প্রমাণ করেছে যে তার মানসপিতার দৃষ্টি স্ফুট বটে, কিন্তু অস্নান্ত নয়, আর সেইজগ্গেই হপ্‌কিন্স্ মহৎ পথে চললেও, কখনো মহত্বে পৌছন নি। উপরন্তু ব্রিজেন্স্-এর উভয় অল্পগামীই এ-প্রসঙ্গে একমত যে তাঁর পৃষ্ঠপোষণ ব্যতীত হপ্‌কিন্স্-এর কোনো কীৰ্ত্তিস্তম্ভই দাঁড়াতে পারে না, স্ততরাং ব্রিজেন্স্-এর পদলেহন প্রত্যেক হপ্‌কিন্স্-ভক্তের আদ্যাকৃত্য।

হয়তো সেই কারণেই অ্যাবট্‌ সাহেব হপ্‌কিন্স্-এর চিঠির সঙ্গে ব্রিজেন্স্-এর দু-দুখানি ছবি ছেপেছেন; এবং তাঁর পাদটীকায় যেমন পত্রোক্ত ব্যক্তিদের যুনিভার্সিটি ডিগ্রীর ফর্দ ছাড়া আর বিশেষ কোনো খবর নেই, তেমনি তাঁর পরিশিষ্টে ব্রিজেন্স্-প্রশস্তি দুস্তর ও ক্লেসকর। কিন্তু দুঃখের বিষয়, আসল চিঠিগুলির প্রত্যক্ষ সাক্ষ্য এই মনোভাবের বিরুদ্ধে; এবং সেগুলি ধাকে উৎসর্গিত, তিনি যে দান্তিকশিরোমণি, তার উত্তর সাক্ষ্য ব্রিজেন্স্-এর তৎকালীন কবিতার বর্তমান রূপে। গুনলে অবাধ লাগে, তবু না মেনে উপায় নেই যে হপ্‌কিন্স্-এর জীবদ্দশায় তাঁর প্রস্তাবিত যত সংশোধন ব্রিজেন্স্-এর অহংজ্ঞানে বেজেছিলো, তাঁর দেহান্তের পরে সেগুলোর অঙ্গীকারে ব্রিজেন্স্-এর মিতভাবী বিবেক কোনো আপত্তি তোলে নি। অতএব আমার কাছে হবট্‌ রীড্‌-এর অল্পমানই সমীচীন ঠেকে; অর্থাৎ আমিও ভাবতে প্রস্তুত যে নিজের ক্ষুদ্রতা ঢাকতেই ব্রিজেন্স্ তাঁর দিকের পত্রাদি পুড়িয়েছিলেন; এবং বাহ্যত তাঁর আত্মপ্রসাদের ধোঁরাক না জোগালে, হপ্‌কিন্স্-এর চিঠিগুলোকে তিনি জমিয়ে রাখতেন কিনা বিবেচ্য।

বলাই বাহুল্য, এতখানি অগ্রায় তিনি জ্ঞানত করেন নি ; এবং মনো-বিকলনের যুগে অবচেতন পরত্রীকাতরতার অপরাধে কোনো মাহুষের শাস্তিবিধান হঠকারিতার পরাকাষ্ঠা। তৎসঙ্গেও আমি এই পরীবাদ এড়িয়ে যেতে পারলুম না ; কারণ আমার ধ্রুববিশ্বাস যে স্বকীয়তার আসল মূল্য যাই হোক না কেন, সেজ্ঞে অস্তুত সাম্প্রতিক কবিদের কেউ কখনো উপেক্ষার বোঝা বন নি ; এবং হপ্‌কিন্স্‌-এর ছন্দস্বাচ্ছন্দ্য ও ব্যাকরণবিভ্রাট রসেটি, হল্‌ কেন্‌, গস্‌ প্রভৃতি ভদ্রলোকদের, মন পায় নি বটে, তবু তাঁর পরীক্ষাদি সমস্তই যেহেতু সত্বদ্বৈশ্বে—অর্থাৎ সুইনবুনী অতিক্ষীতি থেকে প্রকৃত কবোর উদ্ধারকল্পে, তাই সাধারণ পাঠকের পক্ষপাত স্বভাবতই তাঁর দিকে। কিন্তু হপ্‌কিন্স্‌-এর কাছে শুধু সে-কালের কাব্যই কৃত্রিম ঠেকে নি, তিনি বুঝছিলেন যে সাময়িক সমাজও কপটতার উপরে প্রতিষ্ঠিত ; এবং কবির যেন লৌকিক ভাষার বহিরাবরণ বজায় রেখেও তার অভ্যন্তরীণ যাথার্থ্যে ঘূণ ধরিয়েছেন, তেমনি সমাজপতিরও সমাজরক্ষার অহিলায় সাধারণের সর্বনাশ সাধছেন। ফলত তিনি প্রায় কৈশোরাশ্তেই কাব্যটেকবলের মোহ কাটিয়ে জীবনের সর্বাঙ্গীণ ঐক্যসাধনের প্রয়াস পান, এবং বিস্তর আত্মজিজ্ঞাসার পরে স্বধর্ম্মে নিধন অধর্ম্মের চূড়ান্ত বিবেচনায় অগত্যা ভয়াবহ পরধর্ম্মেরই শরণ নেন।

কেননা হপ্‌কিন্স্‌ কথা আর কাজের বৈষম্য সহিতে পারতেন না ; এবং উভয়সঙ্কেটে পড়লে, তাঁকে যদিও প্রজ্ঞাই চালাতো, তবু তাঁর আবালা অভ্যাস ছিলো সর্বাঙ্গঃকরণে অভিপ্রেত কর্তব্যপালন। কাজে কাজেই তাঁর বুদ্ধি ও বিশ্বাস আদর্শ আর আচারের চিরন্তন ব্যবধানে সায় দিলে না ; ক্যাথলিকদের মধ্যেও একা সেইসুইটরাই কায়মনোবাক্যে নির্দ্বন্দ্ব ব'লে, তিনি স্বেচ্ছায় সেই সুশাসিত সংঘের অধীনে এলেন। কিন্তু যুক্তরাজ্যে শুধু আধ্যাত্মিক একাগ্রতাই বিধিবিরুদ্ধ নয়, সেখানকার কর্মজীবনে ঐকান্তিক ত্রায়নিষ্ঠারও প্রবেশ নিষিদ্ধ ; এবং অনীহা ইংরেজদের এমনি মজ্জাগত যে হ্যাম্যান্‌-এর বিশ্বাসঘাতকতা সাময়িক সমাজে পরচর্চার বহু বওয়ালেও, ভিক্টোরিয়া-র পরিতৃপ্ত প্রজারা ভাবতে পারে নি যে তাঁর দৃষ্টান্ত আবার কাউকে মাতিয়ে তুলবে। উপরন্তু নরকযাত্রীদেরও মাত্রাজ্ঞান হারোনো অহুচিত ; এবং বিবেকের কুমন্ত্রণায় ধর্ম্ম বদলালেই, লোকায়ত আর লোকান্তরের মাল্য-বিনিময় অবশুস্তাবী নয়। সেইজগ্রেই হপ্‌কিন্স্‌-এর এক চিঠিতে সাম্যবাদের অকুরোদগম দেখে রক্ষণশীল ব্রিজেস্‌ তিন বছর নিরুত্তর থেকেছিলেন। সেইজগ্রেই তাঁর বিজ্ঞানসচেতন মনে ধারণা জন্মেছিলো যে হপ্‌কিন্স্‌-এর ক্যাথলিক কুসংস্কারগুলো আন্তরিক নয়, মৌখিক। সেইজগ্রেই 'ডয়েটস্‌লাণ্ড্‌'

তঁার অল্পকম্পা জাগায় নি, তিনি ঠাউরেছিলেন যে নৈব্যক্তিক কবির পক্ষে অন্তরঙ্গ অভিজ্ঞার অভিব্যক্তি নিতান্ত নিন্দনীয়।

তবে ইংরেজমাত্রেই জন্মান্বিত নয়। অন্তত যারা বিগত মহাযুদ্ধের পরিবর্তিত সংস্করণে নিজেদের নাম দেখতে অনিচ্ছুক, তারা অনেক ঠেকে আজ শিখেছে যে শ্রমবিভাগে বিধ্বস্ত ও অধিকারভেদে বিকল ব্রিটিশ সাম্রাজ্য যদি ব্রিজেস্-এর মতো আত্মশ্রমি অভিভাবকদের হাত থেকে বাঁচে, তাহলেই রোমন্ চার্চের অন্তর্ভৌম ষড়যন্ত্র তাকে রসাতলে পাঠাবে। তাই উত্তরসামরিক ইংরেজ আর জেহুইটদের কুটিল সম্প্রদায়কেও ভয় পায় না, বোঝে যে তাদের ঐকান্তিক বিশ্ববীক্ষার আশীর্বাদেই হপ্‌কিন্স্ সঙ্কীর্ণ দেশ-কালের গণ্ডিমুক্ত। অবশ্য এই বিশ্ববীক্ষাই যে অভ্রান্ত এমন বিশ্বাসপোষণে সে অপারগ। কিন্তু এ-সম্বন্ধে সে নিঃসন্দেহ যে নেই আমার চেয়ে কাণা মামাও ভালো, এবং কোনো ধর্মে আস্থা রাখলে, সে-ধর্মের সার্বত্রিক নিয়োগেই সাধুতা সার্থক। সেইজন্তেই সে আর হপ্‌কিন্স্-কে শুধু রবর্ট ব্রিজের-এর বন্ধু হিসাবেই শ্রদ্ধা করে না, অথবা ক্যাথলিক চক্রান্তের নিমিত্তমাত্র ব'লে করুণাযোগ্য ভাবে না, সে জানে তিনি নিজ গুণেই আমাদের নম্র এবং প্রায় সকল সমসাময়িক সাহিত্যিকের অগ্রগণ্য। কারণ তিনি আকস্মিক আবেগের বশে গোটা-কয়েক মর্মস্পর্শী কবিতা লিখেই খুশী হন নি, মিল্টন্-আদি প্রাতঃস্মরণীয়দের মতো সমগ্র সত্তা ও আমরণ সাধনার দ্বারা সারা জগৎকে কাব্যশৃঙ্খলায় বেঁধেছিলেন কিম্বা বাঁধতে চেয়েছিলেন।

সে-বিশ্ববিলোকন যে নেহাৎ সহজ নয়, তা বলা নিস্প্রয়োজন; এবং বিধাতা হপ্‌কিন্স্-কে অক্ষয় পরমায়ু দিলেও, তঁার অমেয় সংযোজন্যের অধিকাংশই কুপমগুণের কাছে আতিশয্যময় ঠেকতো। স্তবরাং হপ্‌কিন্স্-এর আধুনিক ভক্তেরা তঁার দুর্লভ রচনারীতির দায় আর অকাল মৃত্যুর উপরে চাপায় না, হপ্‌কিন্স্-কাব্য হাতে নিয়ে পল্লবগ্রাহিতার লোভ ছাড়ে; এবং আশ্চর্য্য এই যে মানসিক আলস্য কাটার সঙ্গে সঙ্গে ব্রিজেস্-বিজ্ঞাপিত ব্যাস-কুটিলোও তাদের স্ববোধ লাগে, তারা মানে যে পরিবুদ্ধির খাতিরে যে-কবি নিজের একাধিক লেখা নির্মম হৃদয়ে পুড়িয়ে ফেলেছিলেন, আমাদের নিরবকাশ অবধানে তঁার দাবি অবশ্যস্বীকার্য্য। এর পরে এ-কথা বলতে তাদের জিভে বাধে যে হপ্‌কিন্স্-এর অস্বীকৃত জেহুইট শোষণের অমোঘ পরিণাম; বরং তারা বিস্মিত চোখে সে-অস্বীকারের দিকে তাকায়, যার আত্মকূল্যে হপ্‌কিন্স্ বাক্যবাগীশ ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রত্যন্তে জন্মেও সংঘমে সতেরো ও আঠারো শতকের শ্রেষ্ঠ কবিদের সমকক্ষ।

সম্ভবত সেইজন্তেই হপ্‌কিন্স্-এর সর্বশেষ সম্পাদক হমফ্রি হাউস্ তঁার

সঙ্কলনগ্রন্থখানি* জেহুইট সংসদের উদ্দেশে উৎসর্গ করেছেন। উপরন্তু হপ্কিন্স-এর জীবনবৃত্তান্ত ও রচনাসমষ্টির গবেষণায় নেমে তিনি দেখেছেন যে হপ্কিন্স-প্রতিভার বাদ সাধা দূরের কথা, সাম্প্রাদায়িক সহকর্মীদের তত্ত্বাবধানে না এলে, তাঁর ধর্মবিষয়ক সন্দর্ভসমূহ, অলঙ্কারসংক্রান্ত বক্তৃতা, এমনকি অনেকগুলি কবিতাও, স্বাধীনচেতা বন্ধু-বান্ধবদের অযত্নে হয়তো একেবারে হারিয়েই যেতো; এবং এ-সব লেখা হপ্কিন্স-এর পূর্ণ পরিচয়ের পক্ষে যেমন অপরিহার্য, সাহিত্যসৃষ্টি হিসাবেও তেমনি অত্যাংকুষ্ট। উদাহরণত তাঁর সম্মুখ উল্লেখযোগ্য; এবং সেগুলির বিষয়বস্তু যদিচ এতই মধ্যযুগীয় ও খৃষ্টানভাবাপন্ন যে তাতে আমার মতো বাঙালীর প্রবেশ স্বতোব্যাহত, তবু তাঁর প্রভাস্বর গগের ওজ আর প্রসাদ, ত্রায় আর ঋজুতা, সন্মগ আর বাহলাবর্জিত অন্তত কিছু কাল কোলরিজ্-বর্ণিত উপায়ে নাস্তিকেব প্রতর্ককেও ঠেকিয়ে রাখবে।

আসলে এগুলির সঙ্গে তাঁর কাব্যের সম্পর্ক ঘনিষ্ঠ; এবং তিনি শুধু সেই কবিজাতির অন্তর্গত নন, যাদের সকল সৃষ্টিই একটা বৃহত্তর সামঞ্জস্যের অংশভাক, অধিকন্তু নিদ্রায় জাগরণে, স্তখে দুঃখে, চিন্তায় কষ্টে, ঐশী মহিমার সঙ্গীর্ভনই ছিলো তাঁর অবিচল লক্ষ্য। এই অন্তরতম দৈবাত্মগতাই তিনি তাঁর গদ্যে ও পদ্যে একই প্রকারে ফুটিয়েছেন; উপমার জীবন্ত জৌলসে, প্রতীকের অনির্বচনীয় গৌরবে, প্রচ্ছন্ন পাণ্ডিত্যে, অপ্রযুক্ত শব্দের হৃদয়-সংবেগ বিলাসে, অভাবনীয় ছন্দকৌশলের চমৎকার অভিঘাতে এই অলৌকিক উপলব্ধির বিচিত্র ব্যঞ্জনা ই তাঁর সাহিত্যজীবনের মূল সূত্র। এ-সত্য হাউস সাহেবের সুবিদিত; এবং হপ্কিন্স-এর সাহিত্যসাধনায় ফাদার লেহি-র মতো তিনি কেবল জেহুইট কীটিকলাপের নির্ঘণ্ট খোঁজেন নি বটে, তবু আক্রোশের বশে অধ্যাপক অ্যাবট্-এর সঙ্গে সুর মিলিয়ে এমন মিথ্যাও তিনি রচান নি যে হপ্কিন্স-এর শোকাবহ ট্র্যাজেডি হচ্ছে পরিপুষ্ট পুরোহিতের নিষ্পেষণে অপরিণত কবির অপঘাত।

পক্ষান্তরে হাউস জানেন যে হপ্কিন্স-এর সৃজনশীলতা অনেক সময়েই তুচ্ছ কাজের ভিড়ে চাপা পড়তো। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে এটাও তাঁর অজ্ঞাত নয় যে এই আত্মত্যাগের পথে হপ্কিন্স নির্বিচারে পৌছেন নি, এবং কাব্যমোদী বন্ধুদের সনির্বন্ধ প্রতিবাদের উত্তরে তিনি নিজেই বার বার লিখেছিলেন যে কবিতা তাঁর শোচনীয় ব্যসনমাত্র, তাঁর ব্রত প্রত্যাদিষ্ট কর্তব্যপালনে নিরবশেষ আত্মসমর্পণ। এর পরে হপ্কিন্স-প্রসঙ্গে আর

* The Note-Book and Papers of Gerard Manley Hopkins—Edited with Notes and a Preface by Humphry House (Oxford).

এ-রকম ব্যর্থ প্রশ্ন-উত্থাপনের কোনো মানে নেই যে তাঁর মতিগতি বদলালে, তিনিও বন্ধু ব্রিজেন্স-এর মতো কাব্যলক্ষ্মীকে বিশ্ববিধাতার শুল্ক সিংহাসনে বসিয়ে বুদ্ধ বয়সে আর্থিষ্টিক মর্যাদাবোধের বন্দনা গাইতেন কিনা; এবং হাউস সাহেবও সে-ধরণের অযথা একদেশদর্শিতায় পাতা ভরান নি, প্রতিতযশা সম্পাদকদের উদ্ভূত কুড়িয়ে নির্লিপ্ত ভূমিকা ও সর্বজ্ঞ ভাষা সমেৎ যে-সঙ্কলনখানি আমাদের সামনে ধরেছেন, তা অবিলম্বে হপ্‌কিন্স-পরিচিতির প্রমাণ্য গ্রন্থ-রূপে পরিগণিত হবে।

অথচ বইখানি হপ্‌কিন্স-এর জীবনচরিত নয়, তাঁর উপেক্ষিত রচনারাশির স্থনির্বাচিত নিদর্শন; এবং এতে যদিচ হপ্‌কিন্স-এর রোজ্‌নামা স্থান পেয়েছে, তবু সে-দিনলিপি এতই নিরহঙ্কার যে তা দেখে হাউস সাহেবও সম্পাদকসুলভ আত্মপ্লাঘার মোহ কাটিয়েছেন। ফলত স্থলিখিত মুখবন্ধে অগ্রজের প্রতিধ্বনি ক'রে তিনি একবারও বললেন নি বটে যে মিত্রাক্ষরের লোভ সামলাতে পেরে তাঁর নিসর্গনিরীক্ষা হপ্‌কিন্স-এর চেয়ে সূক্ষ্মতর, কিন্তু পাণ্ডুলিপি ইত্যাদির পুঙ্খানুপুঙ্খ বর্ণনায় হপ্‌কিন্স-এর অসাধারণ লিপনপদ্ধতির সবিশেষ পরিচয় দিয়ে, কৌতূহলীর না হোক, জিজ্ঞাসুর জ্ঞানপিপাসা তিনি কার্পণ্য-ব্যতিরেকে মিটিয়েছেন। উপরন্তু এই সঙ্কলন থেকে হপ্‌কিন্স-প্রতিভার কোনো বিকাশই বাদ পড়ে নি; এবং তাঁর জীবনরহস্য যেহেতু মুখ্যত আধ্যাত্মিক, আর্দ্র আধিভৌতিক নয়, তাই তাঁকে পুরোপুরি চেনার জন্তে এই সঞ্চয়ন ব্যতীত অন্য কোনো অভিজ্ঞানপত্র অনাবশ্যক।

তাহলেও হাউস-সম্পাদিত সংগ্রহে ধর্মরচনা অগ্রচূর, দিনানুদৈনিক সংসারযাত্রার খুঁটি-নাটিই বেশি; এবং হপ্‌কিন্স-সদ্বন্ধে ধর্ম্মাত্মা-বিশেষণটা যদিও বিশেষ ভাবে প্রযোজ্য, তবু তিনি আগে কবি, তার পরে সাধক। স্বতরাং তাঁকে ক্র্যাশ, ভন্‌, ব্লেক্‌, এমনকি এমিলি ব্রন্টি-রও, পর্যায়ে ফেলা অন্তায়; এবং পারমার্থিক রহস্যকথনে তিনি অনেক সময় রামপ্রসাদ বা কবিরের মতো সাধারণ জীবনের সাজ-সরঞ্জামকেই রূপকার্থে ব্যবহার করতেন বটে, কিন্তু তাঁর শেষ জীবনের বিখ্যাত সনেটসমূহের সঙ্গে মরমী গীতিকবিতার কোনো আত্মীয়তা নেই, সেগুলির প্রতিমান ডান্‌-এর আধ্যাত্মিক কবিতাবলী। অবশ্য ডান্‌-এর প্রতিপত্তি আমাদের জীবদৃশ্যতেই স্পষ্ট হয়েছে; এবং হপ্‌কিন্স-এর পুঁথি-পত্রে এমন কোনো ইঙ্গিত নেই যা সেই শেষ এলিজাবীথান্‌-এর সঙ্গে তাঁর সাক্ষাৎ সম্বন্ধের সাক্ষী। তবুও এঁদের রচনারীতিই সমধর্ম্মী নয়, এঁদের চরিত্রগত সাদৃশ্যও বৈসাদৃশ্যের চেয়ে স্পষ্টতর। ডান্‌-এর ইঞ্জিয়পরায়ণতা আর ইঞ্জিয়ার্থের

উপরে হপ্কিন্স-এর অগাধ বিশ্বাস, ডান্-এর বুদ্ধিবাদ আর শ্রুতি-স্মৃতির টীকা-টিপ্পনীতে হপ্কিন্স-এর দুর্দমনীয় স্বাভাব্যতা, উভয়ের উপরে বৈরাগ্যের নিরন্তর আকর্ষণ, চিরাচরিত প্রতি উভয়ের সফল অবজ্ঞা, উভয়ের দর্শনাত্মক ও গাভীয়া—এ-মিলগুলো একবার মানলে, এমন সিদ্ধান্তের সমর্থন খুবই শক্ত যে নির্বিকল্প সমাধি নিরুপাধিক জেনেই হপ্কিন্স লক্ষণাবৃত ছেড়ে ব্যঙ্গাবৃত্ত ধরেছিলেন অথবা উপমার বদলে উৎপ্রেক্ষা চালিয়েছিলেন।

বস্তুতই তিনি ঐশ্বর্যময় পৃথিবীকে ভালোবাসতেন; তাঁর সমস্ত অবসর কাটতো এই মর্ত্যমহিমার বিশ্বাপনব্যাখ্যানে; এবং সেইজন্তে যেমন এক দিকে তাঁর কৃতজ্ঞ হৃদয় এই অনন্ত বৈচিত্র্যের সৃষ্টিকর্তাকে মুহূর্তেকও ভুলতে পারতো না, তেমনি অত্র দিকে তাঁর জাগ্রত বুদ্ধি সৌন্দর্য্যবিনাশী যন্ত্রশিল্পের বিপুল বিসর্পণে প্রতিনিয়ত ভয় পেতো। ‘আমার বিশ্বাস এই অন্তর্দৃষ্টিই তাঁর বিশিষ্ট দর্শনাত্মকতার প্রাণ ও কারণ; এবং এ-রকম দোটাঁনা যখন আধুনিক সভ্যতারই দরুণ দুর্লক্ষণ, তখন পুরাকালীন স্তম্ভসমূহ সমাজব্যবস্থায় জন্মালে, তিনি হয়তো সংসারের ভিতরেই সত্য, শিব, সুন্দরের আকাশবাণী শুনতেন। কিন্তু তা ঘটে নি ব’লেই, বর্তমানের বেস্তুর বিশৃঙ্খলা থেকে তিনি দূরে স’রে গিয়েছিলেন ব’লেই, তাঁর উপরে ভীক-নামের আরোপ গ্রাসসম্পন্ন নয়; এবং যে-পলায়নপ্রবৃত্তি এক দিন উইস্মা-কে ক্যাথলিক্ চার্চে এনেছিলো অথবা এলিয়ট-কে আজ রোমের সকাশে পাঠিয়েছে, হপ্কিন্স-এর কষ্ট জীবনে সে-দুর্বলতার হিমস্পর্শ কখনো লাগে নি। তিনি আবালা বুঝতেন যে শুধু মুখের কথায় চিঁড়ে ভেজে না, মাখার ঘাম পায়ে ফেলে সকাল-সন্ধ্যা লাঙল ধরলে, তবেই মরুভূমিতে ফসল ফলে। হয়তো সেইজন্তেই আজকালকার বামাচারী ইংরেজ কবিদের উপরে এই জেসুইট পুরোহিতের প্রভাব এত প্রবল।

সে যাই হোক, অন্তত এতে সন্দেহ নেই যে হপ্কিন্স-এর সেবা-ধর্ম থেকেই “স্প্রিং রিদম্”—এর উৎপত্তি; এবং ইংরেজী ছন্দ-সম্বন্ধে বিদেশীর বাক্যব্যয় যদিচ অসমসাহসিক অনধিকার চর্চা, তবু পূর্বেই বলেছি যে প্রচলিত কাব্য তাঁর কাছে অবাস্তব ঠেকাতেই, হপ্কিন্স সে-কলার শোধনে হস্তক্ষেপ করেছিলেন। তিনি জানতেন সাহিত্যের এই বিভাগটাই প্রাচীনতম, প্রাথমিক মনুষ্যাগোষ্ঠীর ঐকান্তিক স্ব-দুঃখই আগে নৃত্য ও তার পর নৃত্যজনক ধ্বনিবিজ্ঞানে প্রকাশ পেয়েছিলো। সেইজন্তে এই শিল্পে মুষ্টিমেয় বিভাভিমানীর উদ্ধত একাধিপত্য তিনি সহিতে পারেন নি, ধারাবাহিক কবিতার স্বতঃস্ফূর্তি দাবিয়ে, আট বছর ধরে বিভিন্ন

লোকসাহিত্যের মধ্যে প্রাকৃত ছন্দের স্বরূপ খুঁজেছিলেন; এবং ফলে তাঁর মনে হয়েছিলো যে ইংরেজী ভাষার ধ্বনিবিজ্ঞান অক্ষর বা 'সীলেন্স'-গণনার মুখাপেক্ষী নয়, তার ভিত্তি 'স্ট্রেস' বা স্বরাঘাত। কারণ ভাষা ক্ষিতিজ্ঞ ভাবের প্রতিবিম্ব, এবং দেশে ও কালে ভাবের প্রলেপ সমমাত্রিক নয়, বিষয়বিশেষে তার গভীরতার তারতম্য ঘটে। সুতরাং বাক্যের মধ্যে সেই শব্দসমূহই সজোরে উচ্চারণীয়, যেগুলোর অর্থগৌরব স্বভাবত বেশি; এবং প্রথাসিদ্ধ উপায়ে পণ্ডের ছন্দোলিপি বানিয়ে সমাক্ষর চরণের নির্দিষ্ট স্থানে ঘা মারলে, নির্বাক পাঠকের চাক্ষুষ অভিনিবেশ হয়তো চিড় খায় না, কিন্তু উৎকর্ণ সহানুভূতির তাল নিশ্চয়ই ভেঙে যায়।

এখানে মানা ভালো যে ইংরেজী ছন্দের এই মূলগত কৃত্রিমতা একা হপকিন্স-এর কাছেই ধরা দেয় নি; এবং পাশ্চাত্য কাব্যসমুদ্র ছেকে তিনি 'স্প্রিং রিদম'-এর যত উদাহরণ জমিয়েছিলেন, তা হাউস-সম্পাদিত সঙ্কলনের অনেকখানি জায়গা জুড়ে আছে। কিন্তু হপকিন্স-এর কার্যিত্তী প্রতিভা এই নেতিবাচক আবিষ্কারে থামে নি, তাঁর বিবর্তনবুদ্ধি পূর্বগামীদের ব্যতিক্রমগুলোকে নিয়মের নিগড়ে বেঁধেছিলো; এবং তিনি বুঝেছিলেন যে দুটো স্বরাঘাত পর পর এলে, ইংরেজদের কান যখন মধ্যবর্তী অক্ষরবিলোপে আপত্তি তোলে না, তখন অর্থের ইমারতে গোলা পায়রার জন্তে খোপ খালি রাখা অনাবশ্যক, তাতে পর্ব-পর্বাক্ষের লক্ষ্মীশ্রী বাড়ে না, জঞ্জালের বহর দেখে আমন্ত্রিতেরাই দূরে পালায়। তবে পাকা বাড়িতে জনসমাগম নিরাপদ, বিশেষ উপলক্ষে এক জনের স্থান সেখানে দশ জনে নেয়; এবং সাহিত্যের অগ্ন্যান্ন শাখা-প্রশাখার মতো পণ্ডেরও প্রধান কর্তব্য যেহেতু অতিথিসংকার, তাই স্থিতিস্থাপকতাই তার অঙ্গের ভূষণ, অবস্থানরূপ ব্যবস্থায় সেও গণ্ডের প্রতিপক্ষ।

তথাপি গণ্ড ও পণ্ড কখনো এক নয়; এবং ওয়র্ডসওয়ার্থ-এর প্রতি সহজ পক্ষপাত সত্ত্বেও হপকিন্স পৃষ্ঠদশাতেই কোলরিজ-এর নির্দেশে মেনেছিলেন যে শব্দসমূহের শ্রেষ্ঠ বিভাগসই যদিও গণ্ড-পদবাচ্য, তবু কাব্যের উদ্ভব শ্রেষ্ঠ শব্দাবলীর পরম সমন্বয়ে। সেইজন্তেই তাঁর লঘুতম রচনা থেকেও ওয়র্ডসওয়ার্থ-এর জলবৎ তারল্য চিরনিবাসিত। কারণ হপকিন্স যেমন সাধারণ পাঠকের উদ্দেশ্যেই কাব্য লিখতেন, তেমনি মানুষ-সম্বন্ধে তাঁর শ্রদ্ধা-সমাদরের অস্ত ছিলো না; তিনি জানতেন যে স্রবিধার অভাবেই ইতর-অবরদের হৃদিস্থিত বরফটি আজ পর্যন্ত জেগে ওঠে নি, স্রযোগ পেলেই, অন্ত্যজের উপনয়নে অপ্রাকৃত জাতিবিচার ঘূচবে। উপরন্তু তিনি বুঝতেন যে ব্যক্তিস্বরূপ স্তরভেদের পোষ্যপুত্র নয়, এবং জগতের মূল যতই

অবিভাজ্য হোক না কেন, বিশ্ব আর বৈচিত্র্য সমার্থবাচক। স্মৃতরাং অভিজ্ঞতার আত্মনেপদকে পরশ্বেপদে পরিবর্তনের চেষ্টাও তাঁর কাছে হাশ্বকর লাগতো, তিনি ভাবতেন যে ভাবের পিছনে যেকালে সর্বগোচর বস্তুসংসার বিদ্যমান, এবং তার সামনে লৌকিক ভাষার অবাধ প্রসার, তখন ঐকান্তিক উপলব্ধির আদান-প্রদান তো নিশ্চয়ই স্বসাধ্য, এমনকি স্বগত অল্পভূতি বেঁটে বেঁটে সভ্যতার বিস্তার বাড়ায় ব'লেই শিল্পীরা সমাজের অগ্রণী।

তৎসঙ্গেও স্বকীয়তা আর জন্মান্তররহস্ত পৃথক ধাতুতে গঠিত; এবং ঘরে ব'সে চোখ বুজলে, চর্কিতচর্কণ অনায়াসে চলে বাটে, কিন্তু নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গি আয়ত্তে আসে না। সেজন্তে দরকার উন্মিত চৈতন্য ও অক্লান্ত অধ্যবসায়; এবং কী পরিমাণ দৃকশক্তির সঙ্গে কতখানি কল্পনা মিশলে, তথ্য ও তত্ত্বের, ভাব ও ভাষার, সংবেদনা ও অহুস্কের, অধুনা ও অতীতের কোন্ রকম সংমিশ্রণ ঘটলে, মুখ্য কবিদের সমপংক্তিতে পাদপীঠ মেলে, তার চরম নিষ্পত্তি হপ্কিন্স-এর দিনপঞ্জিকা। গত বছর শেঙ্কপীয়ার-এর চিত্রকল্প-সম্পর্কে অধ্যাপক স্পর্জন্-এর পুঙ্খানুপুঙ্খ বইখানি না বেরোলে, হয়তো সে-দিকপতিকেও সর্বভূক কোঁতুহলে হপ্কিন্স-এর নীচে নামাতে হতো; এবং আজ আর তেমন আধিক্যের অবকাশ না থাকলেও, এমন অল্পমান আদৌ অসঙ্গত নয় যে এই ভাষারি-কটি প'ড়ে কেবল সাহিত্যব্যবসায়ীদেরই চোখ ফুটবে না, সঙ্গীতসেবী, স্থপতি ও চিত্রকর, প্রত্নতাত্ত্বিক ও নিরুক্তকার, উদ্ভিদশাস্ত্রবিদ ও বায়ুবিজ্ঞানী, ভৌগোলিক ও ভূতবিজ্ঞান, এঁদের সকলেই সমান উপকার পাবেন। ধৃত হাউস সাহেবের পাণ্ডিত্য যে তাঁর বিশ্বকোষী পাদটীকা এই সর্বমুখী দিনলিপির অগণ্য অলি-গলিতে আমার মতো দিশাহারার যাতায়াতও স্কর করে দিয়েছে।

হপ্কিন্স-এর সাহিত্যসেবা মিল্টনী একনিষ্ঠার প্রতিযোগী; তাঁর কবিতা ডান-প্রণীত অধ্যাত্ম কাব্যের সদৃশ; তাঁর চিঠিগুলি কীটস্-লিখিত পত্রাবলীর অল্পরূপ; এবং উভয়ের দৈনন্দিন রচনা থেকে তুল্যমূল্য পাঠোদ্ধার ক'রে হাউস সাহেব দেখিয়েছেন যে হপ্কিন্স-এর ভায়েরি আর কোলরিজ্-এর নোটবুক এক স্ত্রে বাঁধা, একই জিজ্ঞাসায় অল্পপ্রাণিত। এ ছাড়াও খুঁজলে হুজনের আরো অনেক মিল বেরোবে: যথা কাব্যসৃষ্টির জন্তে বুদ্ধি ও কাব্যপাঠের পক্ষে বোধির প্রয়োজন-সম্বন্ধে উভয়ের মতৈক্য, এবং কাব্যপিপাসুর মনে আবেশ ও অর্থের পৌরীপর্ধ্য-সম্পর্কে হুজনের নিরুক্তি; প্রচলিত ছন্দশাস্ত্রের উপরে উভয়ের অনাস্থা, এবং নূতন ছন্দঃপ্রকরণে অন্তত খানিক দূর—অর্থাৎ 'ক্লটাবেল' পর্য্যন্ত—হুজনের সহগমন; এক একটা কবিতার উপাদানসংগ্রহে উভয়ের বহু বৎসরব্যাপী প্রযত্ন, এবং আরক্ত কশ্মের সমাধানে

হু জনের অক্ষমতা। এতগুলো মিল নিশ্চয়ই দৈবাৎ নয় ; এবং শ্রেষ্ঠ কবিদের নিগূঢ় সামান্যতা বুঝলেও, এ-সমীকরণের রহস্য চোকে না।

তবুও হপ্‌কিন্স্‌, সম্ভবত কোলরিজ্‌-এর সহধর্মী নন ; এবং স্বপ্নরের অভ্যাঘাতে উভয় মনে সমানুপাতিক বিস্ময়বোধ জাগতো বটে, কিন্তু কোলরিজ্‌-এর ক্ষেত্রে যেটা ধরতো স্বয়ংসম্পূর্ণ তন্ময়তার আকার, হপ্‌কিন্স্‌-এর বেলা সেটা বোমার মতো ফেটে তাঁর শুদ্ধ চৈতন্যকে দিতো বস্তুবিশ্বের সঙ্গে মিশিয়ে। হয়তো সেইজন্তেই হপ্‌কিন্স্‌ নিজে ওয়র্ল্ড্‌ হুইটম্যান্‌-কেই তাঁর দোসর বলেছেন ; এবং যে-কবি অজস্র অল্পচিন্তন ও অসংখ্য পরিবর্তন-ব্যতিরেকে সামান্য দিনপঞ্জিকা স্বদ্ধ লিখতে চাইতেন না, তাঁর সঙ্গে সেই মার্কিনী বাণজীবনের তুলনা যদিচ আপাতত অগ্রাহ্য, তবু এমন ধারণা বোধহয় পোষণীয় যে হুইটম্যান্‌-এর বিরাট সাধনা—প্রত্যক্ষ পৃথিবীর অপরোক্ষ সাক্ষাৎকারে বিশ্বমানবের উদ্বোধন—সে-সাধনা একা হপ্‌কিন্স্‌-এর কাব্য-রচনাতেই সিদ্ধ। হয়তো বা এই মর্যাস্তিক বিষয়াসক্তির জন্তেই হপ্‌কিন্স্‌ আজ ধ্যানরসিক য়েট্‌স্‌-এর বিচারে নিন্দনীয় ; এবং রুচিভেদের কথা না তুললে, এ-সিদ্ধান্ত মোটেই অস্বীকার্য নয় যে য়েট্‌স্‌ কেবল হপ্‌কিন্স্‌-এর কাব্য প'ড়ে যে-অভিমনে পৌঁছেছেন, তাঁর রোজনামাচা ও রেখাচিত্র হাতে পেয়েও আমরা সেই অল্পসারেই মানতে বাধ্য যে তিনি নিজে না জেনে ফরাসী ইম্প্রেশনিষ্ট-দের শিষ্য, তাঁর শিল্প ও প্রকৃতির অবিকল প্রতিলিপি।

আমার দৃঢ় বিশ্বাস যে হপ্‌কিন্স্‌-এর ব্যাকরণবৈশিষ্ট্য উক্ত ইম্প্রেশনিষ্ট-দৃষ্টিভঙ্গির সঙ্গে বিজড়িত ; এবং যেহেতু খথাযথ প্রতিকৃতি চিনতেও শিক্ষা-দীক্ষার প্রয়োজন, তাই তাঁর বস্তুসাপেক্ষ ব্যাকরণ অনভ্যস্ত পাঠকের কাছে প্রথম প্রথম দুর্বিসহ লাগে। কিন্তু শেক্সপীয়রী উপমাসঙ্কর যাদের নখদর্পণে, তাঁরা জানেন যে ওই উপায়ে কেবল বৃথা বাক্যব্যয়ই ধামে না, উপায়ান্তরে একাধিক অল্পভূতির স্বাভাবিক তাৎকাল্য অপ্রকাশ। অর্থাৎ সভ্যতার ব্যোবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে জীবনের গ্রন্থি বাড়ায়, আমরা যদিও অগত্যা ভাষার মধ্যে ভেদবুদ্ধির প্রশ্রয় দিয়েছি, তবু মানবচৈতন্যের নিবিদ সমগ্রতা এখনো ঘোচে নি ; এবং কোনো আদিম বিভক্তিবহীন শব্দসমষ্টি আজ চলুক বা না চলুক, অন্তর্দর্শীমাত্রেরি বোঝে যে প্রাগৈতিহাসিক উপজ্ঞার পরিচর্যায় তার পঞ্চেন্দ্রিয় যুগপৎ ব্যতিব্যস্ত। উপরন্তু এটা শুধু আত্মসন্ধানীর আবিষ্কার নয় ; যেখানে বিশ্লেষণবৃত্তি কদভ্যাসে শিকড় গাড়ে নি—যেমন অশিক্ষিত জনগণের নিত্যনৈমিত্তিক ভাষায়—সেখানে বিধেয়বাক্য অনেক সময়ে সর্বনামের বালাই চুকিয়ে প্রায় বিশেষণের মতো মূল কর্তৃকারককে আঁকড়ে

ধরে।* কিন্তু যে আসলে জটিল, সরলতার অভিনয়ে সে কুটিলও বটে ; এবং ভাবের দৈন্ত্য ভাষার ঐশ্বর্যে ঢাকাই গর্হিত নয়, প্রকৃত বৈচিত্র্যের স্বল্পাঙ্গ অভিব্যক্তিও অক্ষমতাসূচক, এমনকি সততার পরিপন্থী।

সুতরাং আজকালকার সাহিত্যিক শিল্পীর দায়িত্ব তার পিতৃপুরুষদের দ্বিগুণ : বুদ্ধির আধিক্যবশত সে অথগু অভিজ্ঞাকে না ভেঙে আয়ত্তে আনতে পারে না ; অথচ ভগ্নাংশগুলো না জুড়ে দর্শকদের হাতে দিলে, তাদের অভাব অপূর্ণ থাকে। এ-ক্ষেত্রে হপ্কিন্স্-তুল্য কবির পক্ষে চিত্রকর মানে-র দৃষ্টান্তই শিরোধার্য ; এবং যারা সেই উল্লেখ্য পট্টয়ার বৈচিত্র্যিক রেখাপাত নির্নিমেঘ নেত্রে দেখেছেন, তাঁদের কাছে হপ্কিন্স্-এর বিস্ফোরক দীর্ঘশ্ব্রুতা আর অহৈতুক ঠেকবে না, তাঁরা মানবেন যে উভয়ের অপরিচ্ছন্নতা, অবিচ্ছিন্ন বা অসমাপ্তি নিতান্ত বাহ্য, প্রাণপাত পরিশ্রমের ফলেই। দুজনে উদ্যায়ী উপলব্ধির এ-রকম হুবহু নকল করতে পেরেছেন। তবে ক্লতিত্ব হয়তো হপ্কিন্স্-এরই কিছু বেশি। কারণ আলেখ্যে বাস্তবিকতার প্রবেশ যত অনায়াস, সাহিত্যে তেমন নয় ; এবং সামান্য জ্যামিতিক রূপকল্পের প্রতিবিশ্বনে যখন দিনের পর দিন কাটে, একটা তুচ্ছ টুপি আঁকতে যখন পটের পর পট উৎসর্গে যায়, তখন একজন আশুবেদন মাহুঘের মানসপ্রতিক্রিয়ার বর্ণনায় নৈয়ায়িক পদপরিচয়ের অবমাননা ক্ষমণীয়ই নয়, অনিবার্য। এ-কথা হেনরি জেমস্-এর অবিদিত ছিলো না ; তাই তিনিও প্রত্যাশিত পদের স্থানে অপ্রত্যাশিত গুণবাচক বাক্যাংশ ঢুকিয়ে ক্রোধাঙ্গ বৈয়াকরণদের অভিশাপ কুড়তেন ; এবং মালার্মের কবিপ্রতিভা ওই রকম নিপট যাতার্থের মুখপাত্র ব'লেই, তিনি বর্তমান প্রবন্ধের অগ্রতম দ্বারপাল।

শুনেছি খৃষ্টান ধর্ম প্রেটো-পরিকল্পিত তিতিক্ষার সাংসারিক প্রযোজনা, কিন্তু খৃষ্টীয় তত্ত্ববিদ্যায় আরিস্টটল্-এর স্বাক্ষর সুস্পষ্ট ; এবং অক্সফোর্ডে থাকতে হপ্কিন্স্ পেটর-এর প্ররোচনায় যে-সৌন্দর্যসংবাদ লিখেছিলেন, তার রূপ প্রেটোনিক হলেও, মীমাংসা যেহেতু হেগেলী, তাই তাঁর সৃষ্টি-প্রণালীর পিছনে সমন্বয়সাধক ডায়ালেক্টিকের অস্তিসন্ধান হয়তো আকাশকুসুম-চয়নের মতো পণ্ডিত্রময় নয়। অন্ততপক্ষে এটা নিশ্চয় যে হপ্কিন্স্ যদিও বস্তুস্বাতন্ত্র্য মানতেন, তবু বাস্তবিকতার পরিণামী প্রকর্ষে তাঁর অনাস্থা

* ফলত হপ্কিন্স্-এর “Holiest, lovliest, bravest, | Save my hero, O Hero savest.” অথবা “...Patience who asks | Wants war, wants wounds ;...” ইত্যাদি পংক্তিগুলোর স্বপক্ষে এলিজাবেথী কাব্যের দোহাই দেওয়া অনাবশ্যক, এ-প্রসঙ্গে শুধু এইটুকুই স্মরণ্য যে আজও ইংরেজ দাস-দাসীরা ব'লে থাকে, “There's a man come says he's to mend the pipes.”

ছিলো না ; এবং তিনি বুঝতেন বটে যে ইন্দ্রিয়প্রত্যক্ষ ভিন্ন মর্ত্যমাহুয়ের গতি নেই, কিন্তু তাই ব'লে ঐহিক আর পারমাখিকের অনাঙ্কস্ত অনৈক্য তাঁর চোখে ধরা দিতো না, উল্টে তিনি ভাবতেন যে অসম্পূর্ণ লোকায়ত আর অনধিগম্য লোকান্তর শিল্পের অনির্কচনীয় অতিভূমিতেই অন্তঃপ্রবিষ্ট, এবং সে-জগতে নিঃশ্রেয়সের সান্নিধ্য না মিললেও, রূপকার সেখানে অষ্টেত ভূমার অল্পবর্তী। অতএব তুলনামূলক বিচারে হপ্‌কিন্স্ আর জোলা-র বস্তুবিলাস ঐকপদিক নয় ; বরং যে-চিত্রকরকে আবিষ্কার ক'রেও জোলা য়ার উদ্দেশ্য পান নি, সেই সেজান্-এর সঙ্গে হপ্‌কিন্স্-এর সাদৃশ্য যেন বংশগত।

সেজান্ যেমন শঙ্কু বা গোলক বা সমবর্তুলের দৌতোই বিশ্বপ্রকৃতির অভিসারে এগোতেন, হপ্‌কিন্স্ তেমনি জানতেন যে কবি অভিধানের আজ্ঞাবাহী, শব্দই তার রসপ্রতিপত্তির একমাত্র সহায়। কিন্তু রোজর ক্রাই দেখিয়েছেন যে সেজান্-এর সংস্কারমুক্ত মন কোনো স্বতঃসিদ্ধ প্রতিসাম্যের ধার ধারতো না ; আত্যন্তিক অভিনিবেশের ফলে তাঁর চিত্তপটে পারিপার্শ্বিকের যে-আলুপূর্ণিক প্রতিভাস ফুটে উঠতো, সেই নৈরায় বর্ণসজ্জতির যথাযথ অল্পবাদই তাঁর অলোকসামান্য বহিরাশ্রয়িতার বীজমন্ত্র। অনেকের মতে এইখানেই বস্তুবাদের উপসংহার ; এবং ডায়ালেক্টিক সংঘাতে ভঙ্গুর জেয় ও নধর জ্ঞাতার পার্থক্য চুকিয়ে যেখানে সত্যসত্যই অখণ্ড জ্ঞানের উৎপত্তি ঘটে, সেখানে কেবল গ্রায়ের নির্বন্ধে অমৃতের অস্বীকার নির্বুদ্ধিতার চূড়ান্ত। কারণ গ্রায় নিষ্ঠারই অল্পচর ; এবং গতাল্পগতিক বৈদগ্ধ্যও যখন সেজান্-ভক্তদের চক্রবুদ্ধি থামাতে পারে নি, তখন হপ্‌কিন্স্-এর প্রভাব যে কালে কালে বাড়তেই থাকবে, তা এক রকম নিঃসন্দেহ। ইতিমধ্যে হাউস্-সংগৃহীত রচনাবলী পড়লে, আমরা সকলেই একবাক্যে বলবো যে কবিশেষ খেয়ালী ভাগ্যবিধাতার অধিকারবহির্ভূত।

“বাংলা ছন্দের মূল সূত্র”

এক সময়ে আমার বিশ্বাস ছিলো যে বাংলা ছন্দ সংস্কৃত আর্থ্যার সন্তান, কিন্তু যে-জৈব নিয়মের শাসনে প্রাণীমাত্রেরই বংশাঙ্কুরমিক অবনতির অধীন, তারই প্রভাবে আর্থ্যার মাত্রিক পবিত্রতাও বাংলায় আর অবিমিশ্র নেই। শিশুশিক্ষালব্ধ অগ্রাঙ্ক কুসংস্কারের মতো এ-ধারণাও শেষ পর্যন্ত টিকলো না; প্রয়োগের তাগিদে এবং তাকিকের নির্বন্ধে অগত্যা মানলুম যে বাঙালীর ছন্দশাস্ত্র মূলে হয়তো আর্থ্য ঐতিহ্যের ঋণমুক্ত। তবে বাল্য প্রত্যয় ঋণস্থায়ী হলেও, তার উপসর্গ দুর্মর; এবং সেইজন্তে সংস্কৃতের মোহ একেবারে কাটাতে না পেরে আমি জোর দিলুম প্রাচীন ছান্দসিকদের একটা নাতিপ্রয়োজনীয় বিধানের উপরে, যার কল্যাণে পদান্ত্য বর্ণের হ্রস্ব-দীর্ঘতা কবির রচনাপেক্ষ। অবশ্য কেবল এই বিধিমতেই যে বাংলা কবিতার ছন্দোলিপি বানানো যায় না, তা বলাই বাহুল্য। স্মরণ্য কোনো এক অখ্যাত আলঙ্কারিকের কাছ থেকে আর একটা নিয়ম চেয়ে আনলুম, যার সাক্ষ্য দেখানো গেলো যে আর্থ্যায় যতি ও ছেদ অভিন্ন। কিন্তু এতেও যখন বাংলার মাত্রাপরিমাণ পেলুম না, তখন ওই দুই বিধানের সমর্থনে এক তৃতীয় বিধানের পরিকল্পনা করলুম, যার ফলে আবার বাংলা শব্দান্ত্য বিরামের সঙ্গে যতি ও ছেদের কোনো প্রভেদ রইলো না।

সুবিধার খাতিরে নিয়মনির্ধারণের নামই অবৈধতা; এবং আমার উপরোক্ত বিধিগুলি সেই অভিধারই উপযুক্ত। তবু আমার মনোভাব যুক্তির প্রসাদ থেকে একেবারে বাদ পড়ে নি। আত্মজিজ্ঞাসাকে আমি এই তর্কের দ্বারা পরাস্ত করতে চেয়েছিলুম যে বাংলার উচ্চারণপদ্ধতি সংস্কৃতের মতো একটানা নয় ব’লে, বাংলা ছন্দে প্রতি শব্দের শেষে যে-অবকাশ আছে, তা সংস্কৃততে শুধু চরণান্তেই বর্তমান; এবং এই দুই অবকাশের কালপরিমাণে যদি তারতম্য না থাকে, তবে তাদের ধর্মও পার্থক্য দেখা দেবে না, পদান্ত্য বর্ণের মতো। প্রাগৃযতি অথবা প্রাগ্‌বিরাম বর্ণের হ্রস্ব-দীর্ঘতাও নিশ্চয় স্বয়ংস্ব হবে। অনুমানটা হয়তো নিতান্ত অগ্রাঙ্ক নয়; কিন্তু এত চেষ্টাতেও সকল সমস্যা মিটলো না। অনেক পরিচিত দৃষ্টান্তে এই পরিবর্তিত ও পরিবর্তিত সংস্কৃত বিধির ব্যতিক্রম তো ঘটলোই, এমনকি বাংলা কাব্যের একটা বিরাট বিভাগ, অর্থাৎ স্বরমাত্রিক ছন্দ, কোনোমতেই এই নিয়মের অধীনে এলো না।

বরং তাকে বিজাতীয় ছন্দোন্নতির সাহায্যে বোঝা গেলো, তবু তা

সংস্কৃতির সঙ্গে খাপ খেলে না। স্বরমাত্রিককে বৈদেশিক ভাবতে পারলে, হয়তো গোলোযোগ চুকতো, কিন্তু সে-দিকে কোনো সুরাহা ছিলো না। কারণ মেয়েলী ছড়া এবং গ্রাম্য প্রবচন ইত্যাদি যে-ছন্দে রচিত, তাতে স্বল্প পরদেশী প্রভাব লাগলে, বাংলার প্রাণবস্তকেই অস্বীকার্য্য ঠেকে। কাজেই বহু প্রসিদ্ধ ছন্দোবিদের অনুসরণে বাংলা ছন্দের স্বাভাবিক স্বৈত মনে নিয়ে আমি মনে মনে অবশেষে এই সিদ্ধান্তে পৌঁছলুম যে স্বরমাত্রিক ছন্দই বাংলা কাব্যের আদিম বাহন; তবে তার উৎপত্তি যেহেতু প্রাক্‌সংস্কৃত যুগে, তাই সংস্কৃত ছন্দশাস্ত্রের অপ্রাকৃত বিধিবদ্ধতা তার নাগাল পায় নি; কিন্তু জগতের সকল কাব্যকলার মূল নিশ্চয়ই এক; সংস্কৃত সাহিত্য স্বেচ্ছায় সেই সহজতার সংসর্গ ছেড়েছিলো; এবং সেইজন্মে বাংলা ছন্দের যে-অংশটা সংস্কৃতগন্ধী, তার নিয়ম জগতের অগ্ৰাণ্ণ ছন্দঃপদ্ধতির অন্তরূপ নয়; যেটা অবিকৃত, তার সঙ্গে বাহিরের সংযোগ সূক্ষ্মপট।

এই অদ্ভুত ধারণার ইতিহাস প'ড়ে অনেকেই হয়তো হাসবেন। কিন্তু তাতে আমি লজ্জিত নই; কারণ বাংলার শ্রেষ্ঠ ছান্দসিক সত্যেন্দ্রনাথ যে-ভ্রান্তির পৃষ্ঠপোষক, তার আলুগতো অসম্মান নেই, আছে কেবল গৌরব। আমি ঐতিহ্যে বিশ্বাস করি; অকারণে বা অল্প কারণে পূর্বস্মৃতিগণের সাধনালব্ধ সিদ্ধান্তের উপেক্ষা আমার বিবেকে বাধে। উপরন্তু বাংলা ছন্দের মূলসূত্র-আবিষ্করণও বৈজ্ঞানিক প্রচেষ্টার অন্তর্গত; এবং বিজ্ঞানে অস্থিতীয় সত্যের স্থান নেই। বৈজ্ঞানিক নির্বিকল্পের পূজারী নয়, সে ঝোঁজে অনুমিতির ব্যাপকতা। সে জানে যে পৃথিবীকে অচল ভেবে তার চার দিকে সূর্য্যকে তাড়িয়ে বেড়ালে, সত্যের অপলাপ হয় না, হয় শুধু অনুমিতিসংখ্যার অনাবশ্যক বৃদ্ধি। অর্থাৎ পৃথিবীতে সৌরজগতের কেন্দ্র দেখলে, যতগুলি সমস্তার সমাধান অবশ্যকর্তব্য, সূর্য্যকে কেন্দ্রে বসালে, ততগুলো প্রশ্নের জবাব না দিলেও হয়তো চলে। তাই সারল্যের খাতিরে বৈজ্ঞানিক বলে যে আমাদের জগৎ সৌরকেন্দ্রিক। ছন্দ-সম্বন্ধেও এ-কথা খাটে; এখানেও সত্যাসত্যের বাদ-প্রতিবাদ অসার্থক, নবতর অনুমান অধিক ব্যাপক কিনা, বিবেচ্য কেবল এইটুকুই। সত্যেন্দ্রনাথের প্রকরণেও বাংলা কাব্যের ছন্দোলিপি বানানো যায়; কিন্তু সে-উপায়ে বাংলা ছন্দের দ্বিধা বা ত্রিধা ঘোচে না। স্মরণ্য সত্যেন্দ্রনাথের নির্দেশ মাথায় ধ'রেও আমি বাংলা ছন্দের ঐক্য চাই; এবং যখন তা পাই, তখনও তাঁর অভিজ্ঞতা আমার কাছে মূল্যহীন ঠেকে না, শুধু বুঝি যে তাঁর পশ্চাদ্বর্তীরা সারল্যের দিকে অপেক্ষাকৃত অধিক এগিয়েছেন।

আমি যত দূর জানি শ্রীযুক্ত অমূল্যধন মুখোপাধ্যায় এই ঐক্যসাধন-

ব্রতের অগ্রতম মন্ত্রদ্রষ্টা; এবং এ-সম্বন্ধে তাঁর গবেষণার ফলাফল ইংরেজিতে লিপিবদ্ধ ক’রে তিনি বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রেমচাঁদ রায়চাঁদ বৃত্তি পেয়েছেন। “বাংলা ছন্দের মূলসূত্র”-নামক* আলোচ্য পুস্তিকাখানি সেই সন্দর্ভের সংক্ষেপসার। বইখানির রচনারীতি দেখে মনে হয় গ্রন্থকার বাংলা লেখায় এখনো অনভ্যস্ত। তাছাড়া তাঁর অপ্রাঞ্জল পরিভাষা, ছাপার ভুল ও ব্যাখ্যার অভাব ইত্যাদি দোষ বইখানির অর্থবোধে বিঘ্ন ঘটায়। কিন্তু এ-সকল দুর্বোধ্যতা এবং দৃষ্টান্ত-উদ্ধারে অমার্জ্জনীয় ভুল-চুক সত্ত্বেও অন্তত আমার মনে আর কোনো সন্দেহ নেই যে অমূল্যধন বাংলা ছন্দের প্রকৃতি-সম্বন্ধে যা বলেন নি, তা বক্তব্যই নয়। এই প্রশংসা আত্যন্তিক শোণালেও বিবেচনাসম্মত; এবং সত্য বলতে কি, অমূল্যধনের লেখা যখন প্রথমে সাহিত্যপরিষদ পত্রিকায় প্রবন্ধাকারে পড়ি, তখন মনে কেবল প্রতিবাদই জেগেছিলো। কিন্তু তাঁর প্রতিপাদ্য পুস্তকাকারে হাতে আসার পরে আমার মুখ্য আপত্তিগুলির বোধহয় আর একটাও অবশিষ্ট নেই। অবশ্য এগনো ছোট-খাট অনেক কোতূহল অতৃপ্ত রয়েছে, তবে সেজন্তে হয়তো আমার স্থূল বুদ্ধিই দায়ী। অমূল্যধন যদি তাঁর সূত্রগুলিকে উদাহরণ সমেত সবিস্তারে লেখেন, তবে আর কোনো অভিযোগ থাকবে না ব’লে আমার বিশ্বাস। কারণ বাংলা ছন্দের মৌল সত্তা যার অগোচর নয়, পুঙ্খানুপুঙ্খ অঙ্গসংস্থানে তাঁর ভুল-ভ্রান্তি নিশ্চয়ই সাময়িক।

হুঃখের বিষয়, এই ভবিষ্যদ্বাগী অনেকের কানেই হাস্যকর লাগবে; এবং ছন্দ-সম্বন্ধে গোটাকতক কার্যকর ধারণা থাকলেও, সে-বিষয়ে আমার যেহেতু কোনো নিজস্ব গবেষণা নেই, তাই সাম্প্রতিক মাসিকপত্রের ভ্রতাবিরুদ্ধ ছন্দোয়ুদ্ধে আমি দাঁড়াতেই পারবো না, কী নিয়ে এত আপত্তি-বিপত্তি, তা বোঝার আগেই নিরুপলক্ষ বাক্যবাণে প্রাণ হারাবো। তবে আমি পৌরুষেই বঞ্চিত, ঞ্জতিশক্তিতে নয়; এবং সেইজন্তে দূর থেকে যুযুৎসুদের শুধিয়ে জেনেছি যে এই কলহকোলাহলের মূলে রয়েছে বাংলা ছন্দের শ্রেণিবিভাগ। অর্থাৎ দ্বন্দ্ব প্রভেদের স্বরূপ-সম্বন্ধে। অমূল্যধনেব প্রতিবাদকেরা বলেন যে প্রকার-তিনটি বংশগত নয়, জাতিগত। অর্থাৎ তাঁদের মতে এই ত্রিধারা বাংলা ছন্দের ত্রিমূর্তি; এগুলি অনাদ্যন্ত ও স্বসমুখ।

অমূল্যধনের বিবেচনায় বাংলা ছন্দ কার্যত তিন প্রকারের,—শুধু তিন কেন, বহু প্রকারের, হ’লেও তার মূল সূত্র এক ও অবিভাজ্য। এ যেন এক পিতার বহু সন্তান, তাদের কায়িক রূপে যতই তারতম্য ঘটুক না কেন,

তাদের রক্তে কোনো পার্থক্য নেই ; তাদের তাল, লয় এক, শুধু টং আলাদা । নিরপেক্ষ বিচারকের কাছে অমূল্যধনের মতই বেশি যুক্তিবান ; কারণ একই ভাষায় মাত্রাগণনার পদ্ধতি ত্রিবিধ, এমন পরিকল্পনা তো পীড়াদায়ক বটেই, এমনকি তা গায়ে সয়ে গেলেও, প্রয়োগের বেলায় দেখি যে অধিকাংশ প্রাচীন কবিতাই এই ত্রিধা আদর্শের বহির্ভুক্ত থেকে গেলো । এ-ক্ষেত্রে ঋা প্রাকৃতিক কবিমাত্রকেই ছন্দোহুট ব'লে ভাবতে না পারবেন, তাঁদের পক্ষে অমূল্যধনের পর্ব-পর্বাক্রমে আস্থাস্থাপন ছাড়া গতাস্তর নেই ; এবং তার সাহায্যে যেমন একদেশদশিতা বাঁচে, তেমনই অসম্ভাব্যতাও প্রশ্রয় পায় না ।

অবশ্য পর্ব ও পর্বাক্রম অমূল্যধনের নূতন আবিষ্কার নয় ; ছন্দোবিচারক-মাত্রেরই ও-হুটির অস্তিত্ব মনে এসেছেন । কিন্তু পূর্ববর্তীরা ছন্দে কালের প্রভাব-সম্বন্ধে অমূল্যধনের মতো সচেতন ছিলেন না । তাই তাঁরা অক্ষর বা মাত্রা গুণেই ছন্দোলিপি বানাতে চেয়েছিলেন । অমূল্যধন দেখিয়েছেন যে পর্ব ও পর্বাক্রম, অর্থাৎ কালপরিমাপই, বাংলা ছন্দের প্রাণ । এক ঝোঁকে কতকগুলো কথার উচ্চারণই বাঙালীর রীতি ; কিন্তু বাক্যরম্ভে বাক্যস্তরে যে-শক্তি থাকে, বাক্যের শেষে স্বভাবতই তা কমে আসে ; এবং বাংলা শব্দও যেহেতু কাটা কাটা ভাবে উক্ত হয়, তাই এখানেও ওই উত্থান-পতন ধরা পড়ে । এইজন্তে বাঙালীর আলাপ-প্রলাপে স্বরগাঙ্গীর্ষ্যের একটা হাস-বৃদ্ধি শোনা যায় ; এবং সেই স্বরকম্পনই বাংলা ছন্দের প্রধান উপকরণ । অতএব এই পর্ব-পর্বাক্রমের আদর্শ ও পরিমাপ মনে রাখলে, অক্ষরমাত্রার কম-বেশিতে বাংলায় ছন্দঃপতন ঘটে না ; পাঠক বিনা কষ্টেই অক্ষরমাত্রাকে প্রয়োজনমতো হ্রস্ব বা দীর্ঘ ক'রে নিতে পারে ও নেয় ।

তবে এ-কথা বলার ব্যাবহারিক মূল্য যৎসামান্য । কিন্তু ছন্দশাস্ত্র যেহেতু কাব্যরচনার পথ দেখায় না, শুধু কাব্যবোধের উপাদান জোগায়, তাই অমূল্যধনের আবিষ্কারকে আমি অত্যাশঙ্ক মনে করি । কারণ এর পরেও বাংলা ছন্দের ত্রিমুর্ত্তি যদিচ ওঙ্কারে পরিণত হবে না, তবু ত্রিবেণীসঙ্গমের সন্ধান নিশ্চয়ই মিলবে । অর্থাৎ আমরা বুঝবো যে আপাতদৃষ্টিতে বাংলা ছন্দকে স্বরাস্তিক, আক্ষরিক, মাত্রিক ইত্যাদি বিভাগে ফেলা গেলেও, আলোচনাটিকে এমন এক পর্ধ্যায়ে তোলা যায় যেখানে এই প্রকারভেদ নিতান্ত নিরর্থক । তাহলেও ব্যবহারের ক্ষেত্রে অথবা বাংলা কাব্যের আধুনিক কাণ্ডে পূর্বাত্মমোদিত স্তরভেদ এখনো মোটামুটি খাটবে ; এবং যে-গল্পকারেরা অল্প ব্যতীত ছন্দ লিখতে অক্ষম, অমূল্যধনের হ্রস্বীকরণ ও

দীর্ঘীকরণের নিয়ম জেনেও তারা কাজ গোছাতে পারবে না। তবে যারা শুধু কাজ চালিয়েই সন্তুষ্ট নয়, তারা অমূল্যধনের সিদ্ধান্তেই না থেমে, ভবিষ্যতে তাঁকে ছাড়িয়ে ব্যাপকতর ঐক্য খুঁজবে বটে, কিন্তু তারাও না মেনে পার পাবে না যে সকলেই অমূল্যধনের কাছে ঋণী, এবং তিনি গন্তব্যে না পৌছলেও, দিকভ্রমে পথ হারান নি।

হয়তো ব্যক্তিগত কারণে ঐক্যসাধনের প্রয়োজনই আমার কাছে সব চেয়ে বড়; এবং সেইজন্তে আলোচ্য গ্রন্থের এই দিকটায় আমি বেশি জোর দিয়েছি। কিন্তু এটাও আমি জানি যে কেবল সাধারণ সূত্রের উপরে যে-মতবাদ প্রতিষ্ঠিত, যাতে শুধু অভিন্নতাই সূচিত হয়, বৈষম্যের ব্যাখ্যা মেলে না, তার মূল্য অত্যল্প। সূতরাং অমূল্যধনের নির্দিষ্ট পথে বাংলা ছন্দের সমস্তামূলক ত্রিষের কোনো হেতু পাওয়া যায় কি না, তার বিচারেই এ-প্রবন্ধ শেষ করা প্রশস্ত। প্রথমেই শব্দান্তের বিরাম, পদান্তের যতি এবং পদান্তের ছেদ, এই তিন অবকাশের নাম নিয়েছিলুম। এগুলিকে পৃথক বলার সার্থকতা এই যে এদের কালপরিমাণ এক নয়, ক্রমবিবর্ধমান।

ছেদ সাধারণত অর্থের সঙ্গে জড়িত, অর্থাৎ ছেদে থেমে পাঠকের বুদ্ধি সমাপ্ত বাক্যের মানে বোঝে, এবং আগামী বাক্যের ভাবগ্রহণের জন্তে কোমর বাঁধে; তাই ছেদের সঙ্গে ছন্দের সম্পর্ক, অন্তত মিত্রাক্ষর ছন্দের সম্পর্ক, খুব নিবিড় নয়। কিন্তু যতি নিঃশ্বাসগ্রহণের কাল; কাজেই যে-ছন্দে যতি দূরে দূরে স্থাপিত, সেখানে শব্দ ও অক্ষরগুলোর উচ্চারণ অপেক্ষাকৃত দ্রুত; কেননা বাক্যের মধ্যে শ্বাস নেওয়া বাংলা উচ্চারণের প্রকৃতিবিরুদ্ধ। ফলে বাঙালী যতিবিরল ছন্দে হ্রস্ব, দীর্ঘ, স্বরান্ত, হলন্ত ইত্যাদি সকল অক্ষরই প্রায় সমান ভাবে পড়ে, যৌগিক বর্ণকে তার যথার্থ মর্যাদা দেয় না। গড়ে তো এ-রকম ঘটেই, এমনকি পয়ারও এই জাতীয় ছন্দ; কারণ অন্তত আট মাত্রার পরে তার প্রথম অবকাশ, এবং দ্বিতীয় অবকাশ ছয় বা দশ মাত্রার পরে। সূতরাং গড়ে বা পয়ারে বর্ণোচ্চারণের খুব স্পষ্টতা নেই, আছে একটা ঝাঁক অথবা তান; এবং তার ফলে যুক্ত-অযুক্ত, লঘু-গুরু, সব অক্ষরই পয়ারে একমাত্রিক-রূপে গণ্য। পয়ারের এই গুণকেই রবীন্দ্রনাথ শোষণশক্তি নামে অভিহিত করেছেন।

পক্ষান্তরে অবকাশ যেখানে ঘন ঘন আসে, সেখানে শ্বাসের অনটন না থাকতে, প্রত্যেক বর্ণ তার প্রকৃত ওজন পেতে পারে। এই শ্রেণীর যতিবহুল ছন্দই মাত্রাবৃত্ত অথবা ধ্বনিপ্রধান-নামে পরিচিত। এর চাল দ্রুত, ধ্বনি তরঙ্গায়িত এবং এর শোষণশক্তি ফলত সুপরিমিত। অর্থাৎ এতে যৌগিক স্বর, যুক্তাক্ষরের পূর্ব বর্ণ, অহ্রস্বর, বিসর্গ, হলন্ত অক্ষর ইত্যাদির

মাত্রাসংখ্যা দুই এবং সময়ে সময়ে তিন। তথাকথিত স্বরবৃত্ত অথবা স্বরাঘাতপ্রধান ছন্দ, আমার মতে, শব্দাস্ত্য বিরামের উপরে প্রতিষ্ঠিত। অর্থাৎ এ-ছন্দে শব্দাস্ত্য বিরামই শ্বাসের অবকাশ, যতি নিতান্ত গোঁণ। কাজেই এখানে পাঠকের নিঃশ্বাসের পূঁজি সাধারণ উপায়ে ফুরায় না; তার সদ্ভাবহার করতে গেলে, তাকে অতিরিক্ত কাজের ভার দেওয়া দরকার। ফলে বাংলা উচ্চারণে বাক্যারম্ভমাত্রেই যে-স্বরাঘাতের সূচনা হয়, এখানে সেটা, ইংরেজী উচ্চারণের মতো, শব্দে শব্দে বাঙ্কার জাগায়।

• অমিত্রাক্ষরের কারবার ছেদকে নিয়ে। এখানে লক্ষ্য শুধু অর্থ আর আবেগ, ছন্দশিল্পের কারিকুরি নেহাৎ নগণ্য। হয়তো সেইজগ্গেই এতে যত নিয়মের ব্যতিক্রম চলে, অগত্যা তা অসম্ভব। এখানে শ্বাসের অবকাশ এতই অপ্রচুর যে ছোট-খাট অসম্পূর্ণতার হিসাব রাখা আর তার সাধ্যে কুলয় না, একটা অবিরাম ও উদাত্ত ধ্বনিতরঙ্গের উপরে ক্রটি ঢাকবার দায়িত্ব চাপিয়ে, পাঠক ছেদের উদ্দেশ্যে এমনি উর্দ্ধশ্বাসে ছোটো যে তার স্বাভাবিক বিজোড়বিচ্ছেদকে উপেক্ষা ক'রেও, তাকে তিন, পাঁচ বা সাত ইত্যাদির মতো অযুগ্ম সংখ্যায় অনায়াসেই থামানো যায়।

এই বিরাম, যতি ও ছেদ সম্বন্ধে যা বললুম, তার প্রকাশ্য উল্লেখ আলোচ্য গ্রন্থে নেই। কিন্তু আমার বিশ্বাস লেখক পরিশিষ্টে এই তত্ত্বেরই ইঙ্গিত করেছেন। এ-ধারণা যদি আমার ভ্রান্তি বা শৈশব যতিপ্রিয়তা থেকেই জন্মে থাকে, তবুও ক্ষুণ্ণ হবো না; কারণ এ-প্রসঙ্গে তাঁকে ভুল বুঝলেও, অগত্যা তিনি আমার অজ্ঞানানুকারে জ্ঞানদীপই জ্বেলেছেন। তাহলেও সে-সব কথার সংক্ষেপসার দিলুম না, এবং সমগ্র গ্রন্থখানি এত সংক্ষিপ্ত যে তাকে আর কমানো আমার সাধের অতীত। তাছাড়া পুস্তকখানির সারসংগ্রহের জগ্গে যতটা সময় ও স্থানের দরকার, তা আমার নেই। তাই অমূল্যধন-সম্বন্ধে অল্পসঙ্কিৎস পাঠকের কৌতূহল জাগিয়ে দিয়েই আমি ছুটি নিছি।

“অন্তঃশীলা”

শুনেছি বাংলা উপন্যাসের প্রধান পৃষ্ঠপোষক প্রাক্‌চল্লিশ ডেলি প্যাসেঞ্জার আর উত্তরচল্লিশ পৌরস্বী। কথাটা সত্য হলেও, আশ্চর্যজনক নয়। কারণ ইচ্ছানিদ্রাও সাধনাসাপেক্ষ ; এবং মধ্যম শ্রেণীর রুদ্ধশ্বাস লোকারণ্যে প্রভাতী নিদ্রার জন্তে যতখানি অভ্যাস দরকার, তার পক্ষে চল্লিশ বৎসর তো নিমেষমাত্র বটেই, এমনকি ইতিমধ্যে রূপকথার সাহায্যে দিবাস্বপ্ন দেখাও সেই শিক্ষানবিসিরই অঙ্গ। কিন্তু মেয়েদের ব্যবস্থা স্বতন্ত্র। সকল গৃহস্থই অবগত আছেন যে শাশুড়ীর পদে না পৌঁছনো পর্য্যন্ত স্বীজ্ঞাতির চিত্তশুদ্ধি দুর্ঘট ; এবং অগ্নিপরীক্ষাই যেহেতু সংস্কৃতির সনাতন উপায়, তাই গল্প-গুজব-নামক পরচর্চার গুরুতর দায়িত্ব ধুরন্ধরীদের উপরে ছেড়ে দিয়ে বাঙালী বধু সেই পরাকাষ্ঠার দিকে এগোয় পাকপ্রণালীর প্রজ্জ্বলিত পথে। সে যাই হোক, এতে সন্দেহ নেই যে নভেল্ আমাদের অবসরবিনোদনের সাথী ; এবং সেইজন্তেই তার অবস্থা বাংলা কবোর চেয়েও শোচনীয়, প্রায় বাংলা প্রবন্ধের মতোই সঙ্গীন। আসলে অর্থবিজ্ঞানের টান-জোগান শিল্পরাজ্যেও অকাটা ; এবং স্বয়ং ভগবানই যখন নিরুদ্দিষ্ট আত্মপ্রকাশে অপারগ বা অসম্মত, তখন নিরপেক্ষ মৌলিকতা বাংলা উপন্যাসে নিশ্চয়ই হ্রলভ।

অবশ্য লেখক-পাঠক কোনো পক্ষই ও-নিয়মের অস্তিত্ব মুখে মানেন না ; এবং বাঙালীর স্বভাব এমনি গতানুগতিক, তার কোঁতুহল থাকলেও, দৃকশক্তিতে সে এতটা দরিদ্র যে উক্ত স্বকীয়তার অভাব সে ঢাকে তার স্বল্লাঙ্গ সমাজব্যবস্থার দিকে অঙ্গুলিনির্দেশ ক’রে। কিন্তু সাধারণ জীবনযাত্রা অন্ত দেশেও বৈচিত্র্যহীন, আষ্টপ্রহরিক সংসারে রোমাঞ্চ চিরদিনই বিরল, এবং অমাহুষ বা অতিমাহুষ কাল্পনিক জীব। উপরন্তু আধুনিক কালে যুরোপীয় ঘটনাপ্রবাহ যদিও অপেক্ষাকৃত জট, তবু প্রাচ্য মানুষের মন পাশ্চাত্যের মতোই জটিল ; এবং এ-দেশে টল্‌স্টয়-এর জন্ম অভাবনীয় বটে, কিন্তু ডস্টয়েভ্‌স্কি-র অভ্যুদয়ে তিলমাত্র বাধা নেই। তবে সাহিত্য আমাদের কাছে অল্পশীলনের সামগ্রী নয়। আমাদের মধ্যে যারা গম্ভীর প্রকৃতির, তাঁদের চিত্তবৃত্তি ধর্ম্মাহুরক্ত ; এবং অগ্নেরা উপজীবিকার অন্বেষণে ব্যতিব্যস্ত। স্ততরাং হয় চিরাচরিত অধ্যাত্ম চিন্তা, নয় অনায়াস আমোদ-প্রমোদ, এ ছাড়া অপর কিছুতে মেধার অপব্যয় আমাদের মতে অনভিপ্রেত ; এবং সেইজন্তে বাংলা দেশে যেমন মনীষীর সংখ্যা অগণ্য, তেমনি মননশীল সাহিত্যের— বিশেষত মননশীল কথাসাহিত্যের—অনটন অসম্ভব রকমের বেশি।

সৌভাগ্যক্রমে খ্যাতি আর শ্রেয়োবোধের তুলানও প্রায়ই আলাদা ; এবং যে-বই লিখে নির্বিকার পাঠকের সাধুবাদ মেলে, তাতে সাধারণত সাহিত্যিক বিবেকের আশ মেটে না। সেইজন্তে পশ্চিমের অধিকাংশ সাহিত্যসেবীই তাঁদের স্বদেশে প্রাথমিক শিক্ষার বহুল প্রচারকে সভয়ে দেখতেন। তাঁরা প্রাণপাত করে যে-শিল্পসামগ্রীর জন্ম দিয়েছেন, তার উপভোগও সমান আয়াসসাধ্য হোক, এইটাই তাঁদের স্বাভাবিক ইচ্ছা। (অতএব তাঁদের লুপ্ত দৃষ্টি সহজেই অষ্টাদশ শতকের দিকে ছোটো, যখন বেশির ভাগ মানুষই নিরক্ষর ছিলো বটে, কিন্তু যারা পড়তে জানতো, তারা অধ্যয়নকে স্বার্থসিদ্ধির ব্রহ্মাস্ত্র অথবা অনিদ্রানিবারণের মহৌষধ বলে ভাবতো না।) অবশ্য সেই চিংপ্রকর্ষ যে-আভিজাতিক অধিকারভেদ ও নিরীহনিগ্রহের উপরে প্রতিষ্ঠিত, তার পুনরুজ্জীবনে এ-কালের আপত্তি আছে অথবা কিছু দিন আগে পর্যন্ত ছিলো। তাহলেও গডলিকাশ্রোতে আত্মবিসর্জনে কোনো আধুনিক লেখকই প্রস্তুত নন। তাঁরা বরং নির্বাসনে যাবেন, তবু ভারতীর সভায় অনধিকার প্রবেশের অবকাশ রাখবেন না, এই তাঁদের দৃঢ় সঙ্কল্প।

ফলত সাম্প্রতিক সাহিত্যের অনেকখানিই ব্যাসকূট এবং বাকীটা শ্লেষ আর দুর্কল্প, যার উদ্দেশ্য নির্বোধের দুঃসাহসকে আটকানো। প্রাণিজগতে তার উপমা খুঁজলে, আপনা থেকে মনে আসে সজারু আর শামুকের কথা, অথবা সেই প্রাকপৌরাণিক কুকলাস-জাতির, যারা বৈশিষ্ট্যের মোহে স্বভাববিচ্যুত হয়ে অবশেষে মৃত্যুবরণ করেছিলো। বলাই বাহুল্য যে বাঙালী বুদ্ধিজীবীদের মধ্যে ব্যাপারটা এখনো এত দূর গড়ায় নি। এই অদ্বৈতবাদের দেশে জন্মেও আমাদের স্বমনা সাহিত্যিকেরা কখনো ভোলেন নি যে শিল্প একটা বিনিময়ক্রিয়া, এবং ললিত কলার কল্ললোকে স্রষ্টার আসন যদিও সর্বোচ্চে, তবু স্রষ্টার স্থান তার নাতিনিম্নেই। কিন্তু জাতিগত সংস্কার শিশুশিক্ষার চেয়ে দুর্বল ; এবং আমাদের আধুনিক ভাবুকেরা যেহেতু পাশ্চাত্য আবহাওয়াতেই মানুষ, তাই তাঁরা সকলেই পূর্বোক্ত অসামান্যতার ভুক্ত। অবশ্য মাইকেলের সময়েও বিদেশী আদর্শই বাঙালী কবিদের অন্তঃপ্রেরণা জোগাতো। কিন্তু যন্ত্রসভ্যতার কল্যাণে মামুলী মানুষের অবসর-সঙ্কোচ সে-যুগে চরমে গিয়ে ঠেকে নি বলে, তখনো প্রত্যাখ্যান সংসাহিত্যের ধাতে বসে নি ; কি প্রাচ্যে, কি প্রতীচ্যে পরিগ্রহণই ছিলো ভাবরাজ্যের মৌল বিধান।

তাই মাইকেলের অহুস্বর-বিসর্গবর্জিত সংস্কৃত একখানা যে-কোনো অভিধানের সাহায্যেই আপামর সাধারণের বোধগম্য ; অথচ প্রমথ চৌধুরী

মহাশয়ের নিতান্ত চলতি বাংলা বহুভাষাবিদ পাঠকের অপেক্ষা তো রাখেই, এমনকি একাধিক বিষয়ে বিশেষ ব্যুৎপন্ন না হলে, বীরবলী সাহিত্যের গুঢ় তাৎপর্য অনাস্বাদিত থেকে যায়। তার মানে এ নয় যে চৌধুরী মহাশয় হরিজন আন্দোলনের বিরুদ্ধে, তার মানে শুধু এই যে প্রথমখনাথ অজিত বিজ্ঞাকে কাজে লাগাতে পারেন। তাঁর আজীবন অধ্যয়ন নামের পরে কতকগুলো নিরর্থ অক্ষরের বহর বাড়িয়েই থামে নি, পাণ্ডিত্য তাঁর সকারী ব্যক্তিস্বরূপের সমগ্রতাকে সমৃদ্ধতর করে তুলেছে। কাজেই তাঁর রচনা স্বভাবতই সমধর্ম্মীর মুখ চায়; এবং তাঁর প্রতিভা ও সৌভাগ্য যেহেতু অল্প বাঙালীর ক্ষেত্রেই জোটে, তাই সমসাময়িকদের কাছে তিনি যে-শ্রদ্ধাঞ্জলি পেলেন না, তা হয়তো নিরবধি কালই তাঁকে দেবে। কিন্তু তিনি যদিও পাঠকের দরদে বঞ্চিত, তবু এখনকার লেখকমাত্রেরি বোধহয় তাঁর অল্পকম্পায়ী; এবং ধূর্জটিপ্রসাদ-প্রমুখ যাদের সাহিত্যজীবন তাঁরই সংস্পর্শে বিকশিত, তাঁদের মনোভাবে বীরবলী ব্যক্তিবাদের প্রকোপ অন্তত আমার চোখে স্পষ্ট।

উপরে যা বললুম, তার সাক্ষ্যে ধূর্জটিপ্রসাদের বিপক্ষে চিন্তাচৌর্য্যের অভিযোগখ্যাপন আমার অভিপ্রায় নয়। বরঞ্চ তাঁর অত্যধিক স্বাবলম্বনেই আমি ধাক্কা খাই; এবং আমার মতে তাঁর স্বাধীন ধ্যান-ধারণা সর্ব্ববাদিসম্মত যুক্তি-তর্কের ধার ধারে না, তিনি সাধারণত ভাব থেকে ভাবান্তরে যান স্বকীয় অহুযজ্ঞের পথে। ফলে তাঁর প্রবন্ধাদির সিদ্ধান্তে আমি অনেক সময়ে অগত্যা সায়া দিই বটে, কিন্তু যে-প্রতিষ্ঠাভূমির পরে তাঁর বক্তব্য দাঁড়ায়, সেখানে প্রায়ই আমার পা পেছল। অর্থাৎ সাহিত্যে আমি নৈরাশ্র্য্যরীতির পক্ষপাতী; ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য্যে আমার অনাস্থা এত গভীর যে ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাজ্ঞাপনের ব্যর্থ চেষ্টায় আমার কোনো উৎসাহ নেই; এবং অহুযজ্ঞ যেহেতু নিজস্ব উপলব্ধির ধ্বংসাবশেষ, তাই তার সংসর্গ আমাকে স্বপ্নাবিষ্টই করে, নিঃসংশয় সত্যের সাক্ষাতে আনে না। সেইজন্মেই আমার বিবেচনায় এই নৈপথ্যপ্রকরণ প্রবন্ধে অচল, তার প্রয়োগ প্রশস্ত শুধু রসরচনাতে।

কারণ রস সন্তোগের সামগ্রী; তার স্বরূপ সম্বন্ধে নানা মুনির নানা মত হয়তো অবশ্যজ্ঞাবী, কিন্তু তার সংঘাতে অবিচল থাকা রসিকের পক্ষে হুঙ্কার; এবং কাব্যাদি সাহিত্য যেকালে পাঠকচৈতন্যের উদ্বোধনেই সমৃদ্ধ, তখন আশ্রয়রতিতে কবিতার তেমন ক্ষতি হয় না, যেমন হয় সত্যসন্ধানী প্রবন্ধের। অবশ্য সত্যও বিসংবাদের আশ্রয়; তার চতুর্দিকে তর্কিকের এমন ভিড় যে অনেকের বিচারে কৈবল্য লোকযাত্রার লক্ষ্যই নয়, মল্লম্ভাসংসার হিতবাদী। তাহলেও সত্যের রাজ্যে আমি স্বপ্রাধাণ্যের প্রয়োজন দেখি না। হয়তো

আমার মনের গঠন প্রাগৈতিহাসিক বলে, আমি এখনো গ্রায়শাস্ত্রের উপরে বিশ্বাস রাখি; অন্তত তার নঙর্থক নির্দেশে যে অসত্যকে চেনা যায়, তাতে আমার কোনো সন্দেহ নেই। আসলে স্বতোবিরোধের অল্পভূতি দেহীর পক্ষে অসম্ভব; এবং আমরা সকলেই যেহেতু দেহী, তাই অস্বীকার এই প্রাথমিক নিয়মটি আমাদের প্রত্যেকের ক্ষেত্রেই অমোঘ। স্মৃতরাং আকাশের প্রকৃত বর্ণ-সম্বন্ধে যতই বাদানুবাদ বাধুক না কেন, আকাশ যে একই সময়ে নীল আর অনীল নয়, এ-প্রসঙ্গে আবালবৃদ্ধবনিতা একমত।

কিন্তু ধূর্জটিপ্রসাদ সমাজতাত্ত্বিক। তাই অপবাদ-গ্রায়ের নেতিবচনে তাঁর মন গলে না; তিনি এমন নির্বিকল্প সত্য খোঁজেন যার শাসনে সমাজের বর্তমান নৈরাজ্যে শাস্তি ও শৃঙ্খলা আসবে। তত্রাচ ব্যবহারিক-উপাধি সর্বোপাধে সামাজিক সত্যেরই প্রাপ্য; এবং আচার আর আসক্তি হরিহরাঙ্গা বলে, এ-বিষয়ে মতান্তর সহজেই মনান্তরে গিয়ে ঠেকে। কারণ এ-ক্ষেত্রে সত্য আর নিজ গুণে মর্যাদাবান নয়, অভিজ্ঞের অধ্যাসও তার প্রতিদ্বন্দ্বী। আমার জন্ম হয়তো দেহাতে; হোলির এক পক্ষ আগে থেকে বিশ-পঁচিশ জন গ্রামভায়ের সঙ্গে ভাঙের নেশায় মেতে, খোল-খত্তাল নিয়ে চাঁৎকার না করলে, আমি হয়তো আনন্দ পাই না। কিন্তু তাতে সঙ্গীতজ্ঞ প্রতিবেশীর কান ফাটবার উপক্রম হয়; তারা তখন লাঠি উচিয়ে তেড়ে আসে। অথচ এখানে গ্রায়বিচারে উভয় পক্ষই সমবল; আমার আমোদ-আহ্লাদের অধিকার যেমন নিঃসন্দেহ, তাদের বিরক্তির হেতুও তেমনি তর্কাতীত। কাজেই বিবাদ বাধলেই, তুলামূল্যের কথা ওঠে; এবং পাড়াপড়শীরা বলেন যে তাঁদের চিংপ্রকর্ষের ওজন ঘেকালে বেশি, তখন আমাদের দলে-ভারী মাংলামি তাঁদের চোখরাঙানিকে মানতে বাধ্য।

এ-কলহে ধূর্জটিপ্রসাদ সেই অল্পসংখ্যক দলেই যোগ দেন। তাঁর উচ্চতর শিক্ষা-দীক্ষার জোরে তিনি পাঠোদ্ধার-সহকারে অনায়াসেই দেখান যে অধিকাংশ দার্শনিক ও বৈজ্ঞানিক, শিল্পী ও সাধক আগাদের মতো ইতর সাধারণকে তফাতে রেখে তাঁদের মতো উত্তম বিশেষকে ভঞ্জেছেন। কিন্তু স্বপক্ষে তিনি যতই সাক্ষী ডাকুন না কেন, তাঁরা যেহেতু প্রত্যেকেই আত্মোপলব্ধির গুণগানে শতমুখ, তাই সে-সকল জবানবন্দিতে আমার আত্মপ্রত্যয়ই প্রতিষ্ঠা পায়; এবং ধূর্জটিপ্রসাদের বিনয় যে-পরিমাণে কমে, আমি ঠিক সেই অল্পপাতে বুঝি যে তাঁর যুক্তিতে ফাঁক না থাকলে, তিনি কখনো প্রামাণ্য-সম্বন্ধে অতখানি নিশ্চয় হতেন না। সেইজন্মেই “আমরা ও তাঁহারা”-র বিজ্ঞানসম্মত মতামতেও আমি কান পাতি নি; এবং “চিন্তয়সি”-র স্মৃতিস্তিত তত্ত্বসমূহ আমার প্রতিবাদ জাগিয়েছে। তাঁর সঙ্গে সাক্ষাৎ

পরিচয় আছে ব’লেই জানি যে ওই বই-দুটির লেখক দার্শনিক নন, যথার্থ মানবপ্রেমিক ; সারা জীবন হিতৈষণার চেষ্টায় কাটিয়ে আজ যদি তিনি আমার মঙ্গল-সম্বন্ধে আমার চেয়ে বেশি বোঝার দাবি করেন, তবে সে-দাবি না মানতে পারি, কিন্তু তাতে ধৈর্য হারানো নিতান্ত মূর্থতা ।

আসলে ধূর্জটিপ্রসাদ বুদ্ধিমান হলেও, বুদ্ধিসর্বস্ব নন ; তিনি হৃদয়বান ও আশুচেতন । তাই তাঁর সত্ত্ব-প্রকাশিত উপন্যাসের * নায়ক খগেন বাবু শেষ পর্যন্ত আর অগাধ পাণ্ডিত্যে তুষ্ট রইলেন না, প্রজ্ঞাপারমিত সমর্পণেই আত্মদর্শনের ছেদ টানলেন । কিন্তু সমাপ্তি যদিও ভাবপ্রধান, তবু “অন্তঃশীলা”-য় ভাবালুতার নাম-গন্ধ নেই । জ্ঞান যে একটা কৃত্রিম প্রক্রিয়া, তার নির্দেশে যে পরমার্থের সাক্ষাৎ মেলে না, এবং বুদ্ধিই যে সর্বত্র বিরোধ বাধায়, এই বের্গসনীর সিদ্ধান্তে ধূর্জটিপ্রসাদ পৌছেছেন বুদ্ধিরই পরামর্শে, আবেগের তাড়নে নয় । তবে বুদ্ধির সাধারণ্য একটা কিংবদন্তীমাত্র ; অন্ততপক্ষে সব বুদ্ধিজীবীই বৈনাশিক নন ; এবং মানুষের মধ্যে যেমন দেহ ও মনের দ্বন্দ্ব আছে, মনকে যেমন ভাব ও চিন্তায় ভাগ করা যায়, তেমনি বুদ্ধিও দ্বিমুখী, এবং তার একটা বিকলনে বাস্তব, অণ্ডাট্য সঙ্কলনে নিরত । ধূর্জটিপ্রসাদের বুদ্ধি এই শেষ ধর্মাবলম্বী । কিন্তু সঙ্কলন জাতিবিরুদ্ধ কর্ম । যে-সমগ্রতাকে ভগ্নাংশসংযোগে পাওয়া যায় না, তা অথও ভূমার মতো অচিন্ত্য ও অনির্কচনীয় ; বুদ্ধি শুধু তার দূত, তার সখা বোধি অথবা মরমী অহুভূতি । সম্ভবত সেইজগ্রেই এই অন্তরঙ্গ উপন্যাসে বাস্তবতার বহিরাশ্রয় নেই ; প্রাতিভাসিক প্রত্যক্ষজগৎ বিচ্ছিন্ন বুদ্ধদের মতো অন্তঃশীল চৈতন্যশ্রোতের উপরে ভাসমান ।

উপরন্তু চৈতন্য যেহেতু চির দিনই ব্যক্তিপ্রভব এবং অহুভূতি সর্বত্রই সোহাবাদী, তাই আপাতত খগেনবাবুই যদিও গল্পের নায়ক, তবু প্রকৃতপক্ষে স্বয়ং গ্রন্থকর্তাই পুস্তকখানির মুখপাত্র । কিন্তু ধূর্জটিপ্রসাদের মন এমন অকপট, তাঁর ব্যক্তিস্বরূপ এত ব্যাপক, তাঁর অহুসন্ধিসংসা এ-রকম মর্মস্পর্শী যে এই আত্মচরিতও আধুনিক জীবনযাত্রার প্রতীক হয়ে উঠেছে । খগেনবাবু ও তাঁর পার্শ্বচরিত্রগুলি আমাদের সকলেরই প্রতিভূ ; তাঁদের মতোই আজকের মানুষ বিশেষ ও সামান্য, মস্তক ও হৃদয়, প্রেম ও প্রভুত্ব ইত্যাদি উভয়সত্ত্বের সম্মুখীন ; এবং এই সমস্ত সমস্তার সমাধানে আমরা অনেকেই তাঁদের বিপরীতগামী বটে, কিন্তু নিঃসন্দেহ তাঁদের মতো আমাদেরও কাম্য । সেইজগ্রেই কথাসাহিত্য হিসাবে বইখানার দু-চারটে স্থান-পতন-ক্রটি

* অন্তঃশীলা—ঐধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় প্রণীত (ভারতীভবন, কলিকাতা)

থাকলেও, “অন্তঃশীলা”-কে আমি স্মরণীয় মনে করি। চিন্তাপ্রধান প্রবন্ধে মতপ্রকাশের সময়ে যে-স্বকীয়তার আতিশয্যে ধূর্জটিপ্রসাদ পাঠকের সমর্থন হারান, এখানে সেই ঐকান্তিক রীতিই পুস্তকটির মূল্য বাড়িয়েছে। কারণ সত্য যেমন সর্বজনীন না হলে অগ্রাহ্য, তেমনি সার্থক অভিজ্ঞতামাত্রেরই প্রামাণিক ও স্বয়ংসম্পূর্ণ; তার বিরুদ্ধে নাস্তিকের প্রতর্ক খাটে না; তাকে সবিনয়ে মেনে নেওয়াই বুদ্ধিমানের কর্তব্য।

এত বাগ্‌বিস্তারের অনেকখানিই হয়তো অনাবশ্যক। কিন্তু তার ফলে এ-কথা নিশ্চয়ই স্পষ্ট হয়েছে যে “অন্তঃশীলা” ঠিক শিশুপাঠ্য উপগ্রন্থ নয়; বইখানি ভাবকের জগ্গে লেখা এবং ভাবকের দ্বারা লিখিত। তাহলেও তার আখ্যানভাগ চমৎকার; এবং সাধারণ কথক যেখানে এসে থামেন, সেখানেই ধূর্জটিপ্রসাদের প্রস্তুতবনা। প্রথম পৃষ্ঠাতেই খগেনবাবুর চরম ট্র্যাজেডির উপরে যবনিকা নামে; তাঁর আত্মঘাতিনী স্ত্রী সাবিত্রীর সংকার শেষ করে, তিনি এসে আশ্রয় নেন রমলাদেবীর বাড়িতে, যার কুমন্ত্রণাই সাবিত্রীকে আত্মহত্যার পথে চলিয়েছিলো। এই থেকে যে-সম্পর্কের সূত্রপাত, তারই অন্তঃপ্রেরণায় খগেনবাবুর অহঙ্কৃত অবিচ্ছিন্ন কাটে, এবং তিনি ক্রমশ বোঝেন যে সাবিত্রীর মৃত্যুতে একটা হাস্তাকর নির্বন্ধাতিশয্য থাকলেও, আসলে সে-দুর্ঘটনা তাঁরই অমাহুযিক আদর্শের সঙ্গে মহুযুধর্মের সাংঘাতিক সংঘাতপ্রসূত। তাঁর আদর্শনিকমে রমলাদেবীই খাঁটি সোনা আর সে নিজে রাংতা, সাবিত্রীর অবচেতনা এই সত্যটাকে অস্পষ্ট ভাবে জেনেছিলো বলেই, তাঁদের দাম্পত্যজীবন ভিতরে ভিতরে বিধিয়ে ওঠে; খগেনবাবুর মাসতুতো বোন, যার সম্বন্ধে ঈর্ষণ্যই এই দারুণ দ্বন্দ্বের প্রকাশ্য কারণ, বস্তুত সে-বেচারী উপলক্ষমাত্র, অত্যন্ত নগণ্য ও অতিশয় নিরপরাধ।

সুতরাং খগেনবাবু প্রায়শ্চিত্তের ব্যবস্থা করেন, প্রথমটা রমলাদেবীর সংসর্গ থেকে পালিয়ে এবং শেষ কালে সুপ্রাচীন সাধকী পদ্ধতিতে বিয়্যকে, বিপদকে কায়মনোবাক্যে মেনে নিয়ে। ফলে তাঁর ভারসাম্যহীন, বুদ্ধিগত, বিরস জীবন হঠাৎ অধ্যাত্ম সম্পদে সমৃদ্ধ হয়ে ওঠে,—শুধু তাঁর একলার নয়, রমলাদেবী ও তাঁর পরম ভক্ত, আত্মত্যাগী সৃজনেরও; এবং তাঁরা তিন জনে এই যন্ত্রঘর্ষিত বিংশ শতাব্দীতেই আবার নূতন করে বোঝেন যে বিদেহ মিলন কেবল মরমীদের অসার স্বপ্ন নয়, দেহাত্মবাদী সাম্প্রতিক মাহুযও সে-অঘটনসংঘটনে সিদ্ধহস্ত। এই অবৈতসিদ্ধির পরে তাঁদের সকলের সংস্কারমুক্তি মিলবে কিনা, সে-সম্বন্ধে গ্রন্থকার স্পষ্ট নির্দেশ দেন নি। তবে আমার বিশ্বাস যে অনন্তর তাঁদের অঙ্গ থেকে সমাজবন্ধনের নাগপাশ খসে পড়বে, এই রকম একটা ইঙ্গিতই “অন্তঃশীলা”-র উপসংহারে বর্তমান।

কিন্তু আমার সারসংগ্রহে বইখানিকে রূপকের মতোই দেখাচ্ছে। তাই অবিলম্বে বলা দরকার যে এ-উপন্যাসের দার্শনিক ভূমিকা যাই হোক না কেন, গল্পটি উপাদেয় ও চরিত্রগুলি জীবন্ত। তবে উপাখ্যানের সম্পূর্ণ রস পাবেন তাঁরাই, আধুনিক পাশ্চাত্য কথাসাহিত্য ঘাঁড়ের নখদর্পণে।

কেননা কাহিনীটিতে ঘটনাবৈচিত্র্য নেই, অবস্থানপরিবর্তন কোনো অব্যর্থ পরিণতির ধার ধারে না, একটা স্থিতিস্থিত প্লটকে সর্বদাক্ষীণ ভাবে ফুটিয়ে তোলা লেখকের উদ্দেশ্যই নয়; তিনি চান দুটি চরিত্রের বিকাশ ও বৃদ্ধি দেখাতে। অর্থাৎ নভেলের সংজ্ঞা-সম্বন্ধে ধূর্জটিপ্রসাদ আঁদ্রে মোরায়ার সঙ্গে একমত; তাঁরা দু জনেই ভাবেন যে সাবেকী দৃষ্টান্তে কতকগুলো ছাঁচে-ঢালা প্রতিমার পুতুলনাচে জীবনের অনুরণ ও উপন্যাসিকের কাজ নয়, তার কর্তব্য স্বসমুখ পাত্র-পাত্রীর বিবর্তনের ছবি আঁকা। এই চেষ্টায় ধূর্জটিপ্রসাদ বিশেষ সাফল্য পেয়েছেন। অবশ্য লেখকের সঙ্গে খগেনবাবুর জীবনগত সাদৃশ্য না থাকলেও, চরিত্রাগত এক্ষেপে যে খুব বেশি, তা পূর্বেই বলেছি; এবং তাই হয়তো এই চিত্রের জন্তে অতিপ্রশংসা তাঁর প্রাপ্য নয়। কিন্তু রমলাদেবীর মতো গতানুগতিক বিগ্রহে প্রাণপ্রতিষ্ঠা সত্যই বিস্ময়কর। এই দিক থেকে তাকালে, বইখানিকে একেবারে বাহ্যাবজ্জিত ঠেকে; আলেখ্যের কোনো রেখাই নিরুদ্ধিষ্ট নয়, সকল আচরণই সার্থক, চরিত্রটি যেখানে পূর্ণতায় পৌঁছেছে, সেইখানেই পুস্তকের পরিসমাপ্তি।

খগেনবাবুর ছবিও সর্বত্রই বিখ্যাত। ধূর্জটিপ্রসাদের পাঠাভ্যাসের প্রসাদে তিনি মাঝে মাঝে হয়তো একটু ভারাক্রান্ত; কিন্তু লেখকের অত্যাশ্চর্য রচনার এই দোষটাও এখানে গুণ হয়ে দাঁড়িয়েছে। কারণ গ্রন্থ ও গ্রন্থকর্তাদের সম্বন্ধে নায়কের উচ্ছ্বসিত বক্তৃতা কোথাও অসামঞ্জস্য আনে নি; এমনকি তত্ত্বসঙ্কুল উদ্ধারগুলোও চরিত্রচিত্রণের উপাদান জগিয়েছে। ধূর্জটিপ্রসাদ খগেনবাবুর মারফৎ আমাদের জানিয়েছেন যে প্রুসৎ, জয়েস, ভার্জিনিয়া উল্ফ ইত্যাদি অন্তর্মুখীন ঔপন্যাসিকদের সঙ্গে তিনি স্থপরিচিত। সে-খবর না পেলেও, তাঁর আদর্শ-সম্বন্ধে আমাদের ভুল ঘটতো না। কিন্তু তাহলেও “অন্তঃশীলা” বাংলা উপন্যাস; এবং বাঙালীদের মধ্যে একা ধূর্জটিপ্রসাদই বোধহয় এই উপন্যাস-প্রণয়নে সক্ষম। আসলে অজ্ঞিত বিজ্ঞায় তিনি যদিও বৈদেশিক, তবু তাঁর প্রবৃত্তি উত্তরাধিকারসূত্রে বিশুদ্ধ স্বদেশী; এবং বিজ্ঞান ও বৈজ্ঞানিকের প্রতি তাঁর শ্রদ্ধা প্রগাঢ় বটে, কিন্তু তিনি যে স্বভাবতই বিশ্লেষণবুদ্ধির অনুরণের মার্গের প্রতিকূল, তার ভূরি প্রমাণ “অন্তঃশীলা”-র প্রতি পৃষ্ঠায় বিদ্যমান। সেইজন্তেই আধুনিক কাল তাঁর কথকালির প্রশস্তি গেয়েই থামবে; তাঁর মতো দু নৌকোয় পা রেখে উভয়সঙ্কট পেরিয়ে যাওয়া আমাদের পক্ষে অসম্ভব ও অবাস্তবীয়।

“চোরাবালি”

ত্রিযুক্ত বিষু দে আমার বন্ধু; এবং আমি তাঁর ভক্ত—অন্ধ না হলেও, পক্ষপাতী। সুতরাং এ-প্রবন্ধ মোহপ্রবণ; একে একদেশদর্শী বলা তো ত্রায়সঙ্গত বটেই, এমনকি এর সার্থকতা সূদ্ধ তর্কসাপেক্ষ। কিন্তু বিদূষণ আর কাব্যবিবেচনার মধ্যেও বিস্তর ব্যবধান; এবং অল্পকম্পা কেবল সৌজ্ঞেয়র শ্রেষ্ঠ সম্বল নয়, সং সমালোচক যেকালে স্বভাবতই অল্পকম্পায়ী, তখন বন্ধুবাংসল্য বৈদগ্ধ্যের বাদ সাধে না, অল্পরাগীর অশোভন উচ্ছ্বাস রসগ্রাহীর উপকারেই লাগে। উপরন্তু বিষু দেব কবিপ্রতিভা অসামান্য ও অভিনব; এবং অপরিণত বয়স থেকেই তিনি যদিও সুপরিণত কাব্যসৃষ্টি ক’রে আসছেন, তবু তাঁর কলার্কোশল, অন্তত বাংলা সাহিত্যে, এমনি অপূর্ব যে শ্রদ্ধা ও সম্ভাব ব্যতীত তৎপ্রণীত কবিতাগুলির যথার্থ মূল্যবিচার অসম্ভব। তবে দরদ যেমন উদীয়মানের পক্ষে লোভনীয়, তেমনি সমবেদনার অভাবে লব্ধপ্রতিষ্ঠেরও সমূহ ক্ষতি; এবং সমানধর্মীর সাক্ষাৎ আজ না পাওয়া গেলেও, অচির ভবিষ্যতে নিশ্চয় মিলবে, এই আশাতেই সকল কবি নিরবধি কাল ও বিপুল পৃথ্বীর গুণগানে শতমুখ। কারণ রবীন্দ্রনাথের বিবেচনায় একাধিকের ঐক্যজাত ব’লেই, রসাত্মক বাক্যের আধুনিক নাম সাহিত্য; এবং এই শব্দতত্ত্ব নিরুক্তকারের কাছে যতই অমূলক ঠেকুক না কেন, তবু সকেটিস্-এর মতে বক্তা ও শ্রোতার হৃদয়সংবেগ সহযোগ না ঘটলে, সৌন্দর্য্য কোন্ হার, সত্যসন্ধানও পণ্ডশ্রম। বুঝি বা সেইজন্তেই কোলুরিজ্‌ দুর্লভতার অস্তিত্ব মানভেন না; বরং তাঁর ধ্রুব বিশ্বাস ছিলো যে প্রকৃত কাব্যের অভিভাব পাঠকের অন্তরাঙ্গায় পৌঁছয় অর্থবোধের বহু পূর্বে।

উপরে যা বললুম, তার পরে হয়তো এমন সন্দেহ মার্জ্জনীয় যে বিষু দেব অভিনব কাব্য অভাবনীয় রকমে কণ্টকাকীর্ণ, এবং তিনিও আর পাঁচ জন সমসাময়িকের মতো স্বাতন্ত্র্য ও উৎকটতার মধ্যে ছেদ টানেন না, কাব্যমোদীর বুদ্ধিবিভ্রাট ঘটিয়েই আত্মপ্রাণা অল্পভব করেন। কিন্তু এ-দিক থেকে তিনি নিতান্ত নিরপরাধ; এবং তাঁর মনীষা যেহেতু প্রতিভা ও পাণ্ডিত্যের যোগফল, তাই ব্যাসকূটের চর্কিতচর্কণ তাঁর কাছে নূতন লাগে না, পূর্বাচার্য্যদের দেখে তিনি বোঝেন যে প্রবহমান ঐতিহ্যের ব্যক্তিগত বিকাশেই বৈচিত্র্যের সন্ধান মেলে। অবশ্য এই ঐতিহ্য কেবল বঙ্গদেশীয় নয়, বিশ্বমানবিক; এবং সেইজন্তে উনিশ শতকী ইংরেজদের যে-আদর্শ

রবীন্দ্রসাহিত্য তথা আধুনিক বাংলা কাব্যের ভূমিকা, শুধু তার নির্দেশ মনে রাখলে, বিষ্ণু দেব প্রসাদগুণ হয়তো আমাদের এড়িয়েই যাবে। কিন্তু রসরচনার স্বরূপ-সম্বন্ধে অনর্জিত সংস্কার কাটিয়ে যাঁরা একবার স্বকীয় সিদ্ধান্তে পৌঁছতে প্রয়াস পেয়েছেন, তাঁদের আর বিন্দুমাত্র সংশয় থাকবে না যে কাব্যলক্ষ্মীর নিষিকার স্বভাবের সঙ্গে এ-কবির পরিচয় সত্যিই অন্তরঙ্গ। ফলত বিষ্ণু দেব তুল্য নিরাভরণ লেখক এ-দেশে বিরল, এবং তাঁর কাব্যে ছন্দ, মিল, উপমা, অলঙ্কার ইত্যাদির প্রয়োগ তো স্ফূর্তিত বটেই, এমনকি বিষয়মাহাত্ম্য বা অর্থগৌরবে ভাবের স্বল্পতা তিনি কোথাও ঢাকতে চান নি, সার্বজনীন অশুভূতির ঐকান্তিক অঙ্গীকারেই সাধারণ চিত্রকল্পাদির মধ্যে প্রাণস্পন্দ জাগিয়েছেন। অর্থাৎ বিষ্ণু দেব জানেন যে প্রসঙ্গনিরীচনে সম্ভাব কবিচিত্তের প্রধান লক্ষণ, এবং নির্ভরের উচ্ছৃতি যদি কাব্যকে অমৃতলোকে পাঠাতো, তবে নবীন সেনের পাঠকসংখ্যা শেষ পর্যন্ত শূন্যে ঠেকতো না, অথবা হেরিক্-এর সমসাময়িক হেনরি মুর আজ পুরাবিদের কুপাজীবী হতেন না।

আসলে বিষয়বস্তুর গুরুত্ব হয়তো বা রসপ্রতিপত্তির অন্তরায়; এবং লুক্কিশিয়াস ও দাস্তে ছাড়া আর কোনো কবি তবু আর কাব্যের অধ্বৈত ঘটাতে পেরেছেন বলে আমার অন্তত মনে নেই। সম্ভবত সেইজন্তেই দর্শনশাস্ত্রে ব্যুৎপন্ন হয়েও মালার্মে কবিযশঃপ্রার্থী দেগাস্-কে জানিয়েছিলেন যে কাব্যের উপাদান ভাবনা নয়, ভাষা; এবং সাহিত্যিক ভাষার স্বাবলম্বন যদিচ রিচার্ডস্-এরই আবিষ্কার, তবু তাঁর পূর্ববর্তীরাও মানতেন যে কবিতার অর্থ অভিধানসাপেক্ষ নয়, সার্থকতার নামান্তর। অবশ্য এ-অভিমতে অতিশয়োক্তির আভাস আছে; কারণ ভাষার উৎপত্তিতে ধ্বনির প্রাধান্য থাক বা না থাক, শব্দমাত্রেই যে সাক্ষেতিক, তা এক রকম সর্ববাদিসম্মত। স্মতরাং কলাকৈবল্যের পুরোধারাও বিষয়ের সংক্রাম একেবারে এড়াতে পারেন না, খুব জোর, উপমার মায়া কাটিবে ঘন ঘন উৎপ্রেক্ষার শরণ নেন। তাহলেও বাগর্থ আর যাথার্থ্যের সম্পূর্ণ সমীকরণ অসাধ্য; এবং কালগুণে শব্দের ধাতুগত অর্থে তো ঘুণ ধরেই, এমনকি তর্কের খাতিরে অভিধার অবিনশ্বরতায় সায় দিলেও, এ-সিদ্ধান্ত অপরিহার্য ঠেকে যে স্বতন্ত্র শব্দ আর অস্থায়ী শব্দের বহিরাশ্রয় প্রায়ই পৃথক, এত পৃথক যে জায়ত উভয়ের তাৎকাল্য অনেক ক্ষেত্রেই অচিন্ত্য। উদাহরণত আকাশকুসুম উল্লেখযোগ্য; এবং এ-পদার্থ যেমন অধীক্ষাশাস্ত্রের অল্পসারে নিরূপাঙ্ক্য, তেমনি ভূতবিজ্ঞার মতে নীলাকাশেরও কোনো অস্তিত্ব নেই। স্মতরাং সাত্ত্বিক কবিদের মধ্যে অত্যধিক বিষয়াসক্তির নিদর্শন বিরল; এবং তাঁদের দৈনন্দিন স্খুধা-ভৃক্ষা

অতিমর্য্য কল্পনার অসার উপজীব্যে কোনো দিনই মেটে না বটে, কিন্তু মরমী সাহিত্যের নিরন্তর ব্যর্থতা দেখে তাঁরা স্বভাবতই ভাবেন যে বৈজ্ঞানিক বস্তুনিষ্ঠার ব্যর্থ অনুকরণ কবির কর্তব্য নয়, স্বাধিকারপ্রমত্ত শব্দসমূহের সামঞ্জস্যসাধনই তার আত্মকৃত্য।

এই কথাকেই ঘুরিয়ে বলা যায় যে ভাষা অভিধা ও অভিপ্রায়ের দ্বারা দ্বিধাবিভক্ত; এবং প্রথমের পরাকাষ্ঠা যেমন গণিতে, দ্বিতীয়ের চূড়ান্ত নিষ্পত্তি তেমনি কবিতায়। অতএব কবিতার সঙ্গে সত্যাসত্যের আদান-প্রদান নেই, তার সম্বল সম্ভাব্যতা; এবং কবিমাত্রেরই যদিও বোঝেন যে বিষয় ও বিষয়ীর অন্তঃপ্রবেশেই অভিজ্ঞতার উৎপত্তি, তবু একা বিষয়ী তাঁদের স্বভাবসিদ্ধ মমতা জাগায়। অর্থাৎ বিজ্ঞানোক্ত বিষয় স্বল্প শুধুই অন্ত্রমেয়, নিশ্চিত নয়; সে-বস্তু এ-রকম নিরুপাধিক যে, চৈতন্য কোন্ ছার, আমাদের সংবেদনাও প্রতিভাসের আজ্ঞাধীন; এবং সে-প্রতিভাস তো ব্যক্তিগত বটেই, এমনকি ব্যক্তিবিশেষের বেলাও একই প্রতিভাস এত বিচিত্র প্রতিক্রিয়ার উদ্ভাবক যে মনশুদ্ধে কার্য-কারণের উল্লেখ পর্য্যন্ত হাস্যকর। কিন্তু কাব্যোপজীবিকার এই অনিত্যতার দরুণ অনাবাসিক কবিরা প্লেটোনিক্ গণতন্ত্রে অল্পজল পান বা না পান, এর ফলে নৈমিত্তিক সংসারে ক্ষতির চেয়ে লাভই তাঁদের বেশী। কারণ তাঁদের অন্তর-বাহিরের মধ্যে যখন হেতুভাসটুকুও অবর্তমান, তখন গতানুগতিক পরিস্থিতির আশ্রয়েও তাঁরা প্রাক্তন অনুভূতির পুনরাবৃত্তি করেন না, প্রাচীন ও সার্বজনীন প্রতীকগুলোকে অর্কাচীন আত্মোপলব্ধির কাজে লাগান; এবং বিষ্ণু দেব ক্ষেত্রেও এ-নিয়মের ব্যতিক্রম ঘটে নি,—নদী ও বন, মেঘ ও পর্বত, সমুদ্র ও আকাশ, রাত্রি ও দিন ইত্যাদি চিরপরিচিত চিত্রকল্পাদির সাহায্যেই তাঁর স্বকীয় প্রেমানুভূতির অপূর্ব দ্বন্দ্বসমাস সূচিত হয়েছে। উপরন্তু এজ্ঞে আমাদের ধনুবাদই তাঁর প্রাপ্য, এখানে বিশ্বয়প্রকাশের অবকাশ নেই; এবং মনোবিকলন-সম্বন্ধে যাদের যৎকিঞ্চিৎ জ্ঞানও আছে, তাঁরাই জানেন যে অল্পসংখ্যক ভাবচ্ছবিই যেহেতু অনন্ত বিভাবের বাহক, তাই স্বপ্নের তাৎপর্য্যবিচারে মানস প্রতিমাদির বাহ্য রূপ নিত্যন্ত গোঁণ, মুখ্য সেগুলোর অন্তঃসঙ্গতি ও অন্তোগ্রসম্পর্ক।

দুর্ভাগ্যক্রমে উনিশ শতকের কবিরা এ-সত্য মনে রাখেন নি; চোখের সামনে বিজ্ঞানের অপ্রত্যাশিত বিস্তার দেখতে দেখতে, তাঁরা স্বভাবতই ভুলে গিয়েছিলেন যে স্বয়ং ওয়র্ড্‌স্‌ওয়ার্থ স্বল্প মহার্ঘ্য অভিজ্ঞতাকে কাব্যের মূলধন ভাবেন নি, রটিয়েছিলেন যে স্মৃতিসঞ্চিত আবেগের স্তূত্রধিত উপাঞ্জালেই কবিতালক্ষ্মী বাসা বাঁধেন; এবং বাঙালী কাব্যবিবেচকেরা সেই উনবিংশ শতাব্দীর পোস্তপুত্র বলে, তাঁদের কাছে ‘বলাকা’-র মূল্য

‘ক্ষণিকা’-র চেয়ে বেশি। কিন্তু বিশ্বসাহিত্যের সাক্ষ্য তাঁদের বিপক্ষে; এবং তত্ত্বজিজ্ঞাসু গায়বুদ্ধির নির্দেশে রসবিচারে নামলে, শুধু লোকসাহিত্যকেই অসম্বন্ধ লাগে না, চীন-জাপানের গাঢ়বন্ধ ধ্রুপদেও অতিবস্তুবাদের খামখা খেয়াল ধরা পড়ে। সুতরাং সাধকের মতো কাব্যামোদীও বুদ্ধির অহঙ্কার ছাড়তে বাধ্য; এবং তাতে কৃতকার্য্য হলে, তথাকথিত জটিলতাও আর উপভোগের বাদ সাধে না, সমর্পণের ফলে লেখক-পাঠকের মধ্যে একটা ঐকান্তিক সালোক্য ঘটে। তখন বোঝা যায় যে ঐতিহ্যব্রষ্ট উনিশ শতকেও অবলম্বনের স্পষ্টতা অথবা বিষয়ের প্রাণাণ্ড কবিতার প্রাণপ্রতিষ্ঠা করতো না, সে-মর্যাদা জোগাতো কবির ব্যক্তিস্বরূপ, যার সঙ্গে রচনারীতির সম্বন্ধ, অন্তত ফরাসীদের মতে, হরি-হরের চেয়েও নিবিড়। ফলত সে-দেশের অভিধানে নূতন শব্দের অব্যাহত প্রবেশ নিষিদ্ধ, সেখানকার সাহিত্যে নূতন বাক্যবিজ্ঞাসের অবাধ স্বাধীনতা অনাবশ্যক; এবং তৎসত্ত্বেও কর্নেই আর রাসীন এক নন, তাঁদের তুলনায় ব্রাউনিং ও টেনিসন-এব সাদৃশ্য অনেক বেশি। হয়তো সেইজন্তেই ওয়র্ডসওয়ার্থ আর শেলি উভয়ে একই ভরদ্বাজ-পক্ষীর বিষয়ে কবিতা লিখে অতথানি মূলগত পার্থক্যের পরিচয় দিয়েছিলেন; এবং যুবাস্থলভ পদস্থলন যেমন প্রথমোক্তকে বক্যধাত্মিক বানিয়েছিলো, তেমনি শেষোক্তের কৈশোরিক উচ্ছ্বলতা শেষ পর্য্যন্ত ধরেছিলো বিশ্ববিদ্রোহের রূপ।

তৎসত্ত্বেও ব্যক্তিস্বরূপের সঙ্গে জন্মান্তরীণ রহস্যের কোনো যোগ নেই; আমাদের স্বাতন্ত্র্য যেহেতু পরাধীন শিক্ষা আর যদুচ্ছালক সংস্কারের ফল, তাই শত চেষ্টাতেও মানুষ কন্ঠবৃত্তি বজার রাখতে পারে না; তার সকল ক্রিয়া-কন্মে প্রচলিত সমাজব্যবস্থার ছাপ পড়ে। সুতরাং আত্মসন্ধানী কবির কলাকৈবল্যের প্রয়াসী নন; তাঁরা বিষয়বিমুখ শুধু এই জন্তে যে বস্তুবিলাসের আধিক্য বিশ্ববীক্ষার পরিপন্থী, এবং সাহিত্য আর সমাচারদর্পণের সাদৃশ্য নগণ্য। কবি বরঞ্চ প্রত্নাস্তিবিদের সঙ্গে তুলনীয়, যিনি এক টুকরো শিলীভূত কপালে কল্পবিশেষের সমগ্র জীবনেতিহাস দেখেন; এবং এ-কথা না ভুললে, আধুনিক কাব্যের আপাতবিলয় প্রকাশপদ্ধতিকেও আর প্রলাপের মতো শোনা য় না, বোঝা যায় যে স্বয়ংসিদ্ধ বিকল্পনা স্বুদ্ধ পাকে-প্রকারে সাধারণেরই অংশভাক। অর্থাৎ কবি যখন তাঁর ভাবনা-বেদনা তথা পঠন-পাঠনের জন্তে পারিপার্শ্বিকের মুখাপেক্ষী, তখন অপ্রাসঙ্গিক উল্লেখও তিনি তাঁর ঐকান্তিক অধিগম ঘোষণা করেন না, খুব জোর, সাময়িক চিৎপ্রকর্ষের সীমারেখা টানেন। এমনকি জ্ঞাতসারে সমাজের সর্বনাশ সাধলেও এই সামান্য বিধির হাত থেকে নিস্তার নেই; কারণ

দার্শনিকদের মতে অভাবও সদর্থক, এবং আজ পর্য্যন্ত নেতিবাদ শুধু ব্রহ্মবিহার নাগ্ৰপহা বটে, তবু জায়ত অবিরোধ আর অদ্বৈতের মধ্যে আকাশ-পাতালের ব্যবধান। কাজে কাজেই পলায়নে প্রাণরক্ষা কবির পক্ষে অসম্ভব, এবং বৃদ্ধ বয়সে মনের পাপ যেমন শুচিবায়ুতে ফুটে বেরোয়, তেমনি ওয়াইল্ড্-এর মতো সংসারসেবীরাই উর্দ্ধ্বাঙ্গে শিল্পশুদ্ধির গুণ গায়। কিন্তু তাতেও বিষয়ের উপদ্রব থাকে না; লেখকের দিক থেকে যতই আপত্তি থাক না কেন, অবশেষে প্রকৃতিই প্রতিশোধ নেয়, এবং লোকযাত্রাই সর্বত্র জেতে। তবে কাব্যবস্তু সব সময়ে ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য নয়, প্রায়ই তন্মাত্র-পদবাচ্য; এবং সেইজন্তেই কাব্যের আবেদন যুগধর্মের নামাঙ্কিত হয়েও যুগে যুগে বদলায়, আর ধরা পড়ে যে কবিজনোচিত মাত্রাজ্ঞান সমালোচক-শোভন মূল্যজ্ঞানেরই নামাস্তর।

কারণ বিষয়াতিরিক্ত কাব্যচর্যা আর নৈর্ব্যক্তিক পুরুষসিদ্ধি আপাতত একই পর্ধ্যায়ের ব্যাপার; এবং চিত্তবৃত্তিনিরোধেই যেমন আত্মসমাহিতি আসে, তেমনি সাময়িক নির্ভর ঘৃচিয়ে স্বগত আবেগে পৌছতে পারলেই, কবিতা সার্থক হয়। আমার বিশ্বাস বিষ্ণু দেব শ্রেষ্ঠ রচনাসমূহে এই আধ্যাত্মের অমর্যাদা ঘটে নি; এবং সকল কর্মপ্রবৃত্তির মতো তাঁর কবিপ্রতিভাও অবস্থাগতিকেই জাগে বটে, কিন্তু সে-উত্তেজনার তড়নে তিনি আত্মজীবনী লিখতে বসেন না, এমন একটা ব্যাপক পরিস্থিতি খোঁজেন যাতে শুধু স্বকীয় অনুভূতির স্বাক্ষর থাকে না, অমুরূপ অভিজ্ঞার আরো অনেক স্তর বিনা বিবাদে প্রপ্রয় পায়। অবশ্য এতাদৃশ ব্যাপ্তির চতুঃসীমা স্বভাবতই অনিশ্চিত; এবং এর পরিকল্পনা যত না কষ্টকর, এর সম্যক উপলব্ধি ততোধিক দুঃসাধ্য। উপরন্তু বিষ্ণু দেব আদর্শ আর আচার সর্বত্র সমতালে চলে না; কাব্যকে তিনিও কালে-ভদ্রে আত্মবিজ্ঞাপনের কাজে লাগান, স্থলভ করতালির লোভ তাঁর ধ্যান-ধারণাতেও কচিং-কদাচিং বিঘ্ন আনে, অধীত বিভ্রা, অজ্ঞিত অভিজ্ঞতা ও অভীষ্ট সঙ্কল্পের সংমিশ্রণ শ্রমসাপেক্ষ জেনে তিনিও মাঝে মাঝে চকিত চাতুরীর শরণ নেন। কিন্তু যেখানে তিনি সত্যই সফল—এবং সে-রকম কবিতাই “চোরাবালি-”তে* বেশি, সেখানে তাঁর প্রতিযোগী নেই; এবং সে-সমস্ত রচনা যদিও একাধিক বার একাগ্রতা-সহকারে পাঠ্য, তবু সেগুলি এতই রসোত্তীর্ণ যে পারদর্শী পাঠকেরা উপভোগের আতিশয্যে নিশ্চয়ই পথকষ্ট ভুলে যাবেন। তাঁরা তখন বুঝবেন যে বিষ্ণু দেব দায়িত্বপূর্ণ লেখনী অসার আত্মপ্রকাশের গরজে অস্থির নয় ব’লেই, তাঁর লেখা অল্পবিস্তর অসরল। উত্তরসঙ্গম বিষাদের

* চোরাবালি—বিষ্ণু দে প্রণীত (ভায়তীভবন, কলিকাতা)

বশেও তিনি যেহেতু আত্মপ্রবঞ্চনার বিষয়ে মাথা ঘামান না, জী-সহবাসের সঙ্গে ব্রহ্মসামাজ্যের সুপ্রসিদ্ধ তুলনা স্বরণ ক’রে, হেসে ওঠেন, তাই তাঁর কাব্যে প্রেমের মতো একনিষ্ঠ হৃদয়াবেগ স্বল্প সমাজ ও সভ্যতার রঙ্গভূমি।

প্লেটো তো পড়েছি, তবু
বুঝিনি কো সুরেশ্বর
মানস জীবন।
সে কি খুঁজে খুঁজে ফেরে
এ সহরে
খোঁপার ছায়ায়
কেশগুণ কানে কানে
চুড়ির নিকণে
অন্ধকার প্রেক্ষাগৃহে, হাতে হাত ভিড়ে
ডিয়োটিমা? সক্রাটিস্ খুঁজেছে যেমন?
কি বলেন বট্টাণ্ড রসেল?
মাকিনী বেন লিনসে বা?
ছিল দুই কবি, দুই (যতদূর জানি
প্রকাশে) কুমার—
ওঅর্ড্‌স্‌ওঅর্থ্‌ আর কোলব্রিজ্
তাদের বাঁচাল, পথ দেখাল যেজন
অষ্টদশ শতকের ক্লেরিসিক্স বুদ্ধোদার, বিপ্লবের
দাবদাহ থেকে,
জাগ্রত নয়ন, মন প্রজ্ঞাসুকুমার,
নাম তার—
প্লেগেল হেগেল নয়,
ডরথিই নাম জানি তার।
ডরথি যে নেই এই লিলি রমা অলকার ভিড়ে,
গ্রামোফোন-সঙ্গীতের ইঞ্জিজালে বিচির সন্ধ্যায়,
গোধূলিমায়ায় মুগ্ধ মোটরের সিটে,
চুখনতাড়নাক্ষবায়ু সিনেমায়
মেলে নাকো ডিয়োটিমা, তার কিছু আছে কি প্রমাণ?

(শিখণ্ডীর গান, পৃষ্ঠা, ৭৩-৭৪)

এই সংক্ষিপ্ত সামগ্ৰীকরণের প্রকৃষ্ট উদাহরণ ‘ওফেলিয়া’-নামক কবিতা ; এবং সেটি প’ড়ে নেপথ্যবিলাসীর কৌতুহল মিটুক বা না মিটুক, অভিজ্ঞ পাঠক নিশ্চয় তার রসবৈচিত্র্যে মজ্জবেন। কারণ বাহ্যত ‘ওফেলিয়া’ যদিচ

গীতি-কবিতার শ্রেণিভুক্ত, তবু তার ভাববিস্তার একথানা পঞ্চাঙ্ক নাটকের উপযোগী ; এবং তাতে কবি শুধু প্রেমিকসাধারণের সুদীর্ঘ জীবনকাহিনীর সারসংগ্রহ করেন নি, সঙ্গে সঙ্গে এটাও দেখিয়েছেন যে এ-রূপকথার বিয়োগান্ত পরিণতির জন্তে কোনো পক্ষই অপরাধী নয়, সমাজবাসী জীবমাত্রই প্রাক্তন পাতকের উত্তরাধিকারী ব'লে, ট্র্যাজেডি এখানে অবশ্যস্বাবী। তত্রাচ দিনান্তদৈনিক সংসারষাট্রায় ট্র্যাজেডির প্রবেশ নিষিদ্ধ ; সেখানে শোচনীয় ঘটনার অস্ত নেই বটে, কিন্তু সে-সকল দুঃখ-কষ্টের মধ্যে মানুষ কার্য-কারণের সন্ধান পায় অথবা ক্রটিসংশোধনের উপায় শেখে ; যে-চিকিৎসকের লোভে দর্শক বারম্বার ট্র্যাজেডিসন্দর্শনে ছোট্টে, প্রাত্যহিক শোকে-তাপে সে-অন্তর্বেদনার অবকাশ মেলে না। সেইজন্তেই ট্র্যাজেডির নায়ক-নায়িকারা বস্তুত নাট্যকারদের নিগূঢ় উপলব্ধির মুখপাত্র হলেও, সকলেই বিনা ব্যতিরেকে অলৌকিক মহিমার অংশীদার ; এবং বিষুদের ওফেলিয়া-ও যেহেতু কোনো প্রকৃতিক্রপণা পাখিবা নন, সার্কজোম বিপ্রকর্ষের প্রতীক, তাই তাঁর সঙ্গে কবি নিজে কথা কন নি, অতিমর্ত্য হ্যাম্লেট-এর মধ্যস্থতা মেনেছেন। ফলত তাঁর ব্যক্তিগত অভাববোধের গোপ্পদে শেঙ্কস্পীয়র-এর বিশ্বমানবিক ছায়া তো পড়েছেই, তাছাড়া হ্যাম্লেট রহস্যের ঘনান্ধকারে আরো একটা আকাশপ্রদীপ জ্বলে উঠেছে তাঁরই প্রযত্নে। অবশ্য এই নূতন আলোকের তৈল ও সলিতা জুগিয়েছেন ফ্রয়েড আর উইলসন নাইট্। কিন্তু এ-ক্ষেত্রে বিষুদের কৃতিত্বও কিছু কম নয় ; দীপাধারটি একেবারেই তাঁর নিজস্ব ; এবং যিনি অধ্যয়ন-রূপ পরচর্চাকালেও স্ববর্ণ ভোলেন না, তাঁর অবৈকল্য স্বতই নিঃসংশয়।

মরণে মোরা করিনি জয়, জীবনে বাহুডোরে

অতহুঁরতি বাধি নি আজো মোরা।

বিদায়রবি-রক্তালোকে, শিশিরসিত ভোরে

অনির্বাণ তবুও পথে ঘোরা।

* * *

মুক্তি-ইসারা নয়নে তোমার দূরবিহঙ্গ নভোবিহার,

শান্তিভূবার মুঠিতে তোমার, ছড়াও বারেক বৃষ্টিধারে।

হৃদয় ওড়াও আকাশে, জীবন হোক তুমার।

* * *

উদ্ধত প্রেম উদ্ধৃত হাতে আনো।

সন্ধ্যা-আকাশে বৈশাখী হাসে

মরণমায়া হানো।

এনেছিলে বটে হাসি।

মেঘের রেশমী আড়ালে দেখি নি

বজ্রের যাওয়া-আসা ।

অমরাবতীর দৈব প্রাচীর চুরমার হল মর্ত্যালোকেই ।

ধূমকেতু এই বিরাটদান বিশ্ব আমার তোমার চোখেই

পেয়েছিল তার পরমাগতি ।

(ওফেলিয়া, পৃষ্ঠা, ২৬-২৭)

সত্য বলতে কি, এ-রকম নৈরাশ্র উপকরণে এতখানি স্বকীয়তার সৃষ্টি আমার পরিচিত অগ্র কোনো কবিব সাধ্যে কুলয় না; এবং এই অনগ্র পদ্ধতির পরাকাষ্ঠা ‘ফ্রেসিডা’-শীর্ষক কবিতায়। কেননা এখানে তিনি বাদী, বিবাদী ও অগ্রবাদী ভাবের নাটকীয় প্রতিসাম্য ঘটিয়েই সম্বুট হন নি, যে-প্রশস্ত পরিমণ্ডল গ’ড়ে তুলেছেন, তার মধ্যে চসব, হেনরিসন ও শেক্সপীয়র তুল্যমূল্য। উপরন্তু শুধু করকৌশলপ্রদর্শনের জগ্রে তিনি এ-অসাধ্যসাধনের প্রয়াস পান নি; তাঁর প্রণয়সংক্রান্ত ভাবনা-বেদনা প্রবন্ধমান ব’লেই, উক্ত মহাকবিদের প্রত্যেককে পৃথক ভাবে তাঁর অসম্পূর্ণ লেগেছে। প্রিয়ার ক্লপাকটাক্ষে পৃথিবীবিস্মরণ এখন তাঁর কাছে লজ্জাকর ঠেকে, তিনি আর মানতে প্রস্তুত নন যে বাস্তবতার আশ্রয়দানে ভববাধিব জ্বালা-যন্ত্রণা জুড়োয়; এবং সেইজগ্রেই ফ্রেসিডা-র বিশ্বাসঘাতকতায় শেক্সপীয়রী মুমূর্ষা তাঁকে আর টানে না, চসবী জিজীবিষায় প্রতিপক্ষেব অঙ্গাঘাত থেকে নৈচে তিনি আবাব সংসারধর্ম্মে মন দেন। তবে স্মৃতির দৌরাশ্র্য অত সহজে থাকে না; তৎসঙ্গেও নবোঢ়ার বহুবন্ধনে ফ্রেসিডা-র ছায়ামূর্তি মাঝে মাঝে তববারিবং বাজে, এবং তখন অর্ধসভ্য জাতিদের মতোই তাঁব বিচারেও প্রেম ও যুদ্ধের তফাৎ থাকে না, তিনি ভেবে বসেন কুরুক্ষেত্রের সর্কনাশ বুঝি সে-সর্কবল্লভার মধ্যে মূর্তিমান। কিন্তু বিষ্ণু দেব মতে ট্রয়লাস্-এব এ-মতিভ্রম শোকাবহ নয়, তার আসল ট্র্যাজেডি এই যে অগ্নিপরীক্ষা পেরিয়েও সে মহাকালেরই ক্রীড়নক, এবং সময়ে মালুমের মূল্যজ্ঞান বাড়ে না, তার স্মরণশক্তিই কমে। সেইজগ্রে উপসংহারে তিনি হেনরিসন-এর পদাঙ্কে চলেছো; এবং সে কবি যদিচ নীতির খাতিরেই ফ্রেসিডা-কে কুণ্ঠরোগে ভুগিয়েছিলেন, তবু বহু বৎসর বাদে পাত্র-পাত্রীর পরিচয়হীন সাক্ষাৎকারে বিষ্ণু দেব বোধহয় এই সত্যই প্রত্যক্ষ করেছেন যে প্রাণযাত্রায় প্রত্যাবর্তন নেই, এবং অভ্যাসবশে আমরা ক্রমাগত পিছনে তাকাই বটে, কিন্তু কার্যত পুনরুজ্জীবিত অতীতের সাদর সম্বন্ধনা মর্ত্যবাসীর স্বভাববিরুদ্ধ।

তুমি ভেবেছিলে উন্মাদ করে’ দেবে ?

উদ্বাস্থ আজো হয় নি আমার মন ।

লোকায়ত মোর স্বেচ্ছাবর্ণে লেগে
বর্ষা তোমার হয়ে গেল খান-খান ।

*

*

পাহাড়ের নীল একাকার হল ধূসর মেঘের স্রোতে
পাঁচ পাহাড়ের নীল ।
বাতাসেরা সব বাসায় পালাল মেঘের মুষ্টি হতে ।
স্তব্ধ নিখর পাঁচ-সায়রের বিল ।

*

*

তুমি চলে গেলে মরণমারীচ মারাবীর ডাকে মুক
বধির ওষ্ঠাধরে ।
তারপরে এল রণমস্থানে দূর বিদেশের নারী ।
কালো সন্ধ্যায় দিল ষেতবাহু দুটি—
অরণ তোমার হানে আজো তরবারি ।

(ক্রেসিডা, পৃষ্ঠা, ১১-১২)

বলাই বাহুল্য যে কবিতামাত্রেরই অনির্বচনীয় ; অন্ততপক্ষে তার গষ্ঠ ব্যাখ্যা অসম্ভব ; এবং আমার মতে ‘ওফেলিয়া’ ও ‘ক্রেসিডা’ যেহেতু উৎকৃষ্ট কাব্য, তাই সে-দুটির মর্শোদ্ঘাটন আমার অভিপ্রেত নয়, আমি সে-সম্পর্কে আমার ব্যক্তিগত প্রতিক্রিয়াই এত ক্ষণ বাক্ত করেছি । কিন্তু ব্যক্তিগত প্রতিক্রিয়া ব্যক্তিগত বিদ্वा-বুদ্ধির মুখাপেক্ষী ; এবং যে-পাঠকের পড়া-শুনা আমার চেয়ে বেশি, তিনি কবিতা-দুটির মধ্যে আরো অনেক কিছু খুঁজে পাবেন । কারণ নৃতত্ত্ব বা নব্য মনোবিজ্ঞানের বিষয়ে অজ্ঞতাবশত আমি যদিও কবিতাদ্বয়ের উপরে উক্ত দুই শাস্ত্রের প্রভাবনিরূপণে অক্ষম, তবু এ-কথা আমারও স্মবিদিত যে বিষ্ণু দেব মতো এলিয়ট-ভক্ত কখনো নিছক অন্তঃপ্রেরণার তাড়নে কাব্য লেখেন না, ভাবাবেশের উপযোগী বহিরাশ্রয়ের সন্ধানে আধুনিক সংস্কৃতির দ্বিধাদিক বেড়িয়ে আসেন । এ-অবস্থায় কালে-ভদ্রে লক্ষ্যভ্রষ্ট হতে তিনি বাধ্য ; এবং আমার বিবেচনায় ‘অপস্মার’-কবিতাটির উপভোগার্থে যুগীরোগের জন্মবৃত্তান্ত তো অনাবশ্যক বটেই, এমনকি সে-ব্যাধির প্রসঙ্গে ক্রেৎস্মার-এর মস্তব্য জানার পরেও রতিজনিত আত্মবিস্মরণের সঙ্গে বিচিত্রবীর্ঘ বা দশরথের আত্মীয়তা ধরা পড়ে না ।

কোনো গোরোচনা গোরী কি

বাঁধে নি চরণে পরাণে ?

শোনো নি কি ঘুমপাড়ানি

জরৎকারীর শিখাণে ?

হিংস্র অভাব হরি’ কি
 আলাদীন দীপ জ্বালে নি ?
 কোনো বিচিত্রবীৰ্য্য কি
 পূৰ্বজ কোনো দশরথ
 রাজবক্ষার ক্ষয়ভার,
 জায়ুজ্ঞ ত্রণের ক্ষয়পথ
 দায়ভাগে নিল’জ্ঞ কি
 রেখে গেছে পিছে উপহাব ?
 তাই কি ঘূমের নীলিমা
 বৈতরণীতে চেয়েছ ?
 পলে পলে প্রাণ-পরাভব ।
 মরীচিকা-ফাঁকা ত্রিসীমা !
 তাই কি রক্তে চেয়েছ
 রসাতলব্যাপী নীল হিম
 অপস্মারেবই বিপ্লব ?

(অপস্মার, পৃষ্ঠা, ৫৯)

তবে এতাদৃশ অপরিপাক বিষ্ণু দেব পক্ষে অস্বাভাবিক ; এবং যেখানে তিনি সত্যসত্যই সফল, সেখানে তাঁর চর্যা ও চর্চা একাগ্র, বোধি ও ব্যুৎপত্তি ঐকান্তিক, অন্তর ও বাহির অভিন্ন । তখন তাঁর পাণ্ডিত্যকে আর অবাস্তব লাগে না, দর্শন-বিজ্ঞানের প্রত্যয়াদিতে স্বল্প উপমার উপলক্ষণ জাগে ; এবং অনন্তর অনভিজ্ঞের জ্ঞানচক্ষু খুলুক বা না খুলুক ; প্রজ্ঞাপারমিত অত্মযজ্ঞের আহ্বানে অস্তিত অত্মকম্পায়ীরা নিষ্কুণ্ঠ চিত্তে সাড়া দেয় । এই ইন্দ্রজালের সর্বপ্রধান নিদর্শন ‘চোরাবালি’-কবিতা ; এবং যাদের কাছে যু-প্রমুখ পুরাণবিদেরা নামমাত্র, তাঁরাও বুঝবেন যে চোরাবালি আর ঘোড়সওয়ার শুধু রিরংসার রূপক নয়, তাদের উপরে প্রকৃতি-পুরুষ বা ভক্ত-ভগবানের সম্বন্ধারোপ সহজ ও শোভন ।

জনসমুদ্রে নেমেছে জোয়ার
 হৃদয়ে আমার চড়া ।
 চোরাবালি আমি দূর দিগন্তে ডাকি—
 কোথায় ঘোড়সওয়ার ?
 দীপ্ত বিশ্ববিজয়ী ! বর্শা তোলো ।
 কেন ভয় ? কেন বীরের ভরসা ভোলো ?
 নয়নে ঘনায় বায়ে বায়ে ওঠা-পড়া ?

চোরাবালি আমি দু'ব দিগন্তে ডাকি ?
 হৃদয়ে আমার চড়া ?
 অঙ্গে রাখি না কাহারো অঙ্গীকার ?
 চাঁদের আলোয় চাঁচর বালির চড়া।
 এখানে কখনো বাসর হয় না গড়া ?
 মৃগতৃষ্ণিকা দু'ব দিগন্তে ডাকি ?
 আত্মাহুতি কি চিরকাল থাকে বাকি ?
 জনসমুদ্রে উদ্গমি কোলাহল
 ললাটে তিলক টানো।
 সাগরের শিবে উদ্বেল নোনাজল,
 হৃদয়ে আধির চড়া।
 চোরাবালি ডাকি দু'ব দিগন্তে,
 কোথায় পুরুষকার ?
 হে প্রিয় আমাব, প্রিয়তম মোর !
 আয়োজন কাঁপে কামনার ঘোর,
 অঙ্গে আমাব দেবে না অঙ্গীকার ?
 হালকা হাওয়ার বজ্রম উঁচু ধরো।
 সাত সমুদ্রে চৌদ্ধ নদীর পার—
 হালকা হাওয়ার হৃদয় ছ'হাতে ভরো,
 হঠকারিতায় ভেঙে দাও ভীকু ঘর।
 পাহাড় এখানে হালকা হাওয়ার বোনে
 হিমশিলাপাতঝড়ার আশা মনে।
 আমার কামনা ছায়ামূর্তির বেশে
 পায়ে পায়ে চলে তোমার শরীর ঘেঁষে।
 কাঁপে তবু বায়ু কামনার ধরো ধরো।
 কামনার টানে সংহত গ্লেসিয়ার।
 হালকা হাওয়ার হৃদয় আমার ধরো।
 হে দূরদেশের বিশ্ববিজয়ী দীপ্ত ঘোড়সওয়ার।

(চোরাবালি, পৃষ্ঠা, ২১-২২)

কিন্তু বিষ্ণু দে কেবল এক রকম কাব্য লেখেন নি ; এবং আমার কৃতি
 সঙ্গীর্ণ ব'লে আমি যদিও তাঁর নানার্থব্যঞ্জক কবিতা-কটির সম্বন্ধে এত বাক্য-
 ব্যয় করলুম, তবু স্বচ্ছ ও ঋজু কবিতার সংখ্যাই বর্তমান পুস্তকে বেশি।
 তবে সেগুলির প্রসঙ্গে কালক্ষেপ নিম্প্রয়োজন ; এবং সেখানেও বিষ্ণু দে'র
 নাট্যরচনা নিরতিশয় সংক্ষিপ্ত বটে, কিন্তু সে-নাটক যেহেতু প্রায়ই

ঐতিহাসিক, নচেৎ প্রহসন-জাতীয়, তাই তাতে শ্লেষ-বক্রোক্তির প্রাচুর্য থাকলেও, অর্থ বৈচিত্র্য বা বিষয়াতিক্রমের অবকাশ অত্যল্প। সম্ভবত সেইজন্তেই সে-সকল কবিতা আমাকে অপেক্ষাকৃত কম টানে; এবং যথাযথ সমাজচিত্রে আমি যত আনন্দই পাই না কেন, আমার টুটনৌ মন কোনোমতেই সামাজী-করণের মোহ কাটাতে পারে না, ক্রমাগত পটভূমির পানে তাকাতে তাকাতে, অবশেষে ছবির অস্তিত্ব হৃদয় ভুলে যায়। অবশ্য পরিপ্রেক্ষিতেই সামাজিক নক্সার প্রাণ-স্বরূপ; এবং ‘শিখণ্ডী’, ‘কবিকিশোর’ ইত্যাদি ব্যঙ্গকবিতাতেও বিষ্ণু দে নর-নারীর আপতিক সংস্থান দেখে হাসেন নি, তাদের মানসিক অসঙ্গতিই তাঁর বিদ্রুপ জাগিয়েছে। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে এটাও স্মরণীয় যে ক্রেসিডা বা ওফেলিয়া-র মতো এই নিঃসম্বল গিলি-রমা-অলকার ভাগ্যে বিষ্ণু দেব করুণাকণা জোটে নি; তিনি জানেন না অথবা জেনেও মানেন না যে এদের দৈত্যেও একটা জাগতিক নিয়ম ক্রিয়াশীল; এবং ফলে এরা তাঁর বিশ্ববীক্ষার দৃষ্টান্ত হয়ে ওঠে নি, শুধুই জুগিয়েছে তাঁর নেতিবাচক অবজ্ঞার উপলক্ষ। উপরন্তু এই তাচ্ছিল্য-সম্বন্ধে তিনি নিজেও নিশ্চিন্ত নন; তাঁর উপেক্ষা অনেক সময়েই অহৈতুক আত্মশ্রদ্ধার উপায়মাত্র; এবং সেই কারণে তিনি যখন উন্নাসিক ভেদবুদ্ধির প্ররোচনায় সুরেশাদির সংসর্গ ছেড়ে স’রে দাঁড়ান, তখনো তাঁর দুর্ভক্তি যেন খেদোক্তির মতো শোনায়, বোঝা যায় না তিনি কখন হাসছেন, কাঁদছেনই বা কখন।

প্রতিটি মুহূর্তে মোর মূর্তি পায় তিক্ত রসহীন
 দুর্বসা বিশ্বের ক্রুর সর্পফণা অশ্রান্ত কৌতুক।
 সূর্য্য দেয় অর্থহীন স্বচ্ছ তাঁর বিদ্রুপ যৌতুক,
 রাজিশেষে নিদ্রাহীন চুপনের জ্বালা হানে দিন।
 ভুলে গেছি কিবা জ্বল—দিন মোর ক্লান্ত হতাশাস
 হেমন্তের কুষ্ঠরোগে গতপত্র অবণ্যের মতো।
 প্রত্যহ প্রভাতে জানি দিন মোর ব্যর্থতা-আহত
 মিলাবে রাজিতে বৃথা,—এ জীবন এক দীর্ঘশ্বাস।
 দীর্ঘিকায় ভাসিলাম—তোমাদের তরঙ্গের মাঝে,
 ঋণবদাহের ক্ষত জুড়াল না হায় নারী, হায়!
 কাজলগভীর যুগনয়নের ঘন পশ্মছায়ে
 প্রাণবহ বসন্ত তো নাহি এল শ্রামপত্রসাজে
 শীতমন্ডলিতে মোর নিঃশ্বাসের চৈতালী হাওয়ায়।

(কবিকিশোর, পৃষ্ঠা, ৪৬-৪৭)

পক্ষান্তরে কলাকোশলের দিক থেকে তাঁর এই কবিতাগুলি প্রায়

অনবচ্ছিন্ন; এবং গষ্ঠীয় কাব্যেও তিনি অসাধারণ ছন্দনৈপুণ্য দেখিয়েছেন বটে, কিন্তু শৃঙ্খলা ও স্বচ্ছন্দ্যের অপরূপ সমন্বয়ে তাঁর লঘু কবিতাবলী অঘটনসংঘটনপটীয়সী। ফলত তাঁর পঞ্চ সর্বত্র অকাট্য নিয়ম মেনেও কোথাও আড়ষ্ট নয়; তার সঙ্গে যেমন সংস্কৃত পদ অনায়াসে খাপ খায়, তাতে তেমনি ইংরেজী শব্দও অশ্রাব্য শোনায় না; এবং তথাকথিত ‘গষ্ঠ কবিতা’ তাঁর হাতে অদ্ভুত সংঘের সাক্ষ্য, তার মাত্রাবটন এমনি বিশ্বয়কর যে পাঠকের অভিরুচি-অহুসারে তাকে গষ্ঠ বা পষ্ঠ হিসাবে পড়া সহজ।

‘তোমার প্রেমের সন্ধ্যাছায়ায় আলো কোথায়? প্লেটোর পেঞ্জীর মাত্বে তো নেই পাশে। ক্রিষ্টিআনের মৈত্রী তুমি ছড়াতে যাও, বর্ষমানের স্বপ্নভঙ্গে, ভবিষ্যতের পারিজাতের বীজে। বিশ্বপ্রেমিক, বাতির পাশেই কালের খেলা, চারপাশে তার আলো। আমার তুমি নিলে, যেন সুরঙ্গমার রঙীন বিশ্ব মুছে’ দিয়েই নিলে। পিতৃকালের বাড়ীবনল তোমার স্বভাবেই—
এ-কৈলাসে কেমন তরো হালচাল যে ভাবি।

(দ্বিধাদম্পতি, পৃষ্ঠা, ৬১)

* * *

কিন্তু আমার মন যে উলাস,
মাথুর তো নয়, শিথিল-পেশী।
গড়েই তাই বলি—
বিকল্প এ নয় গো প্রিয়া নয়।
তোমারই প্রেম থরো থরো
আমার প্রেমের তপস্চারী একটিমাত্র চূড়ায়;
দৈতজনের ছায়াও আমি মাড়ইনে কো,
দৈতাদৈতের দৌহুলদোলা স্বভাববিপরীতই।
একাধিকের সম্ভবনা তোমার মনেই;
আদিম নারীর স্বত্বজামির চাবে।

(উন্নয়ন, পৃষ্ঠা, ৮০)

অথচ এই স্বাধীনতার মূল্যস্বরূপ তিনি কখনো কথ্য রীতি ভুলে যান নি, বৈয়াকরণিক বিধি-নিষেধে জলাঞ্জলি দেন নি, সদা-সর্বদা মনে রেখেছেন যে গষ্ঠ হোক, পষ্ঠ হোক, কাব্যের ভাষা জীবন্ত; এবং জীবন্ত ভাষা যেমন একাধারে লৌকিক ও ব্যক্তিস্বরূপের মুদ্রাঙ্কিত, জীবন্ত ছন্দ তেমনি সার্ব-জন্তু আবেগ আর অধিতীয় অমুভূতির সঙ্কলন। তৎসঙ্গেও ছন্দের সঙ্গে আঙ্গিকের সমীকরণ অবশ্য অসম্ভব; এবং বিষ্ণু দেব নিজস্ব তাল-লয়-মানে অত্যাশ্চর্য্য ক্রতিশুদ্ধির পরিচয় থাকলেও, তাঁর বাক্যযোজনা মাঝে

মাঝে দোষাবহ, ক্রিয়াপদের অপব্যবহার অল্প-বিস্তর অস্বস্তিকর, শব্দনির্বাচন যে-পরিমাণে অল্পস্বল্পবাহী, সে-অল্পপাতে অভিধানসম্মত নয়।

যদি মোর কাকুশিল্ল রচনারা করে' থাকে কোনো অপরাধ
কুস্তীরক প্রবৃত্তিতে, প্রিয়া মোর, পল্লবপ্রচ্ছন্ন তব চোখে ;
যদি মোর রচনারা তব শুভ্র স্নকুমার তনুর মাধুরী
রূপান্তরে বার্থ হয় ; স্বপ্নস্নকোমল তব আঁখিছায়াপাত
যদি না দিয়েই থাকে শিল্পে মোর ঘটকালি-সার্থক প্রসাদ ;
যদি মোর কল্পনার মন্দিরের তোরণে শিখরে দেখে লোকে
তোমারই হাসির দক্ষ অভিনব গভীরতা অনন্ত চাতুরী ;
তবু তো কহিবে তারা—এ তো কতু ভয়ে ক্ষোভে ভ্রান্তিতে বা শোকে
মৃত্যুরে বহেনি কর। জীবনের উল্লাসই এ চেয়েছে বরিতে।
লজ্জা মোর অক্ষমতা ; তবু প্রিয়া, তুচ্ছ হবে যত অপবাদ—
গ্রানি শুধু অক্ষমতা, তাই আর তোমারেই নিমিত্ত করিতে।

(পঞ্চমুখ, পৃষ্ঠা, ২২)

উপরন্তু তাঁর অন্তপ্রাস গতানুগতিক ও যমক শৈথিল্যসূচক ; এবং এ-অভিযোগের খণ্ডনে তিনি যদি একাধিক মহাকবির নাম নিয়ে বলেন যে পদাস্ত্য মিলের কৃত্রিম যতিপাত উপলব্ধিগত ধ্বনিতরঙ্গের প্রতিকূল, তবে তাঁর বিরুদ্ধে এই আপত্তি উঠবে যে ওয়েনীর অনিখমের যথেষ্ট সূত্রযোগ তিনি করেন নি। অন্ততপক্ষে তাঁর দীর্ঘ কবিতায় মিত্রাক্ষরের অভাব-প্রাদুর্ভাব হেতুপ্রভব নয়, স্ববিধাসাপেক্ষ ; এবং যেখানে মিল আছে, সেখানে যখন দ্বি বর্ণের মৌসাদৃশ্যে পাঠকের আবেশতন্ময়তা ভাঙে না, তখন ত্রিবর্ণ বা চতুর্বর্ণ যমকও সে নিশ্চয়ই সইতে পারে।

সে যাই হোক, এ-রকম নিন্দারোপের কোনো শেষ নেই ; স্বয়ং গ্রহ-পতিরা স্নদ্ধ দুর্মুখের বাক্যবাণে ক্ষতবিক্ষত, এবং কোমর বেঁধে ছিট্রায়েষে নামলে, শুধু বিষ্ণু দে কেন, যে-কোনো সাহিত্যিকের ক্রটিতালিকা মহাভারত ছাপিয়ে উঠবে। কিন্তু প্রারম্ভেই বলেছি যে বিনয় ও সহানুভূতিই বিত্তা ও বৈদম্ব্যের শ্রেষ্ঠ ভূষণ ; এবং ষাঁর, প্রকৃত কাব্যমোদী, তাঁরা বিনা তর্কে বুঝবেন যে বিষ্ণু দে যখন মাত্রাচ্ছন্দের মতো রাবীন্দ্রিক যন্ত্রকেও নিজের স্বরে বাজিয়েছেন, তখন তাঁর প্রতিভা নিঃসন্দেহ, তাঁর উৎকর্ষ স্বতঃপ্রমাণ, তিনি আমাদের কৃতজ্ঞতাভাজন। কারণ ছন্দোমুক্তি যদিচ সাম্প্রতিক কাব্যের মূল সূত্র, তবু এক জনের আলাপ-আলোচনা অস্ত্রের থেকে বিভিন্ন শব্দের গুণে নয়, শব্দোচ্চারণের গুণে ; এবং এই উচ্চারণ-পদ্ধতির স্বাতন্ত্র্য পণ্ডের চেয়ে গণ্ডেই সহজসাধ্য বটে, কিন্তু পণ্ডের সার্বিক

ঐকতানেও ধীর স্বকীয় কণ্ঠস্বর চাপা পড়ে না, তাঁর বৈশিষ্ট্যই নিশ্চয় অবিসংবাদিত। সুতরাং আমার মতে কবিপ্রতিভার একমাত্র অভিজ্ঞানপত্র ছন্দ-স্বাচ্ছন্দ্য; এবং মূল্যনির্ণয় যেহেতু মহাকালের ইচ্ছাধীন আর অর্থগৌরবের আবিষ্কর্তা অনাগত সমধর্মী, তাই সমসাময়িক কাব্যবিবেচনার নির্বিকল্প মানদণ্ড ছন্দোবিচার। এই দিক দিয়ে বিষ্ণু দেব অবদান অলোকসামাগ্র; এবং সেইজন্মেই তাঁর আর আমার মতান্তর সময়ে সময়ে মনান্তরে গিয়ে ঠেকলেও, তাঁর কাব্যে আমি কেবল আনন্দই পাই। অধিকন্তু আমার বিশ্বাস এই আনন্দ বন্ধুত্বের ধার ধারে না, বরং তাঁর কাছে যাদের কোনো বকম ব্যক্তিগত প্রত্যাশা নেই, তাঁদের নিরপেক্ষ সাধুবাদই বিষ্ণু দেব অবশূলভ্য।

নয়নে তোমার মদিরেক্ষণ মায়া।
 স্তনচূড়া দিল ক্ষীণ কটিতটে ছায়া।
 স্বপ্নসারথি, তোরণ কি যায় দেখা ?
 অমবলোকের ইসারা তোমার চোখে।
 ক্রান্তিবলয় মিলায় স্নমেকলোকে।
 আজি কি আমারে ভুলেছ মহাশ্বেতা ?
 অমৃতের ঝাঁরি মদির গুণ্ঠাধরে
 স্মৃতি-বিস্মৃতি শরতের ধারা ঝরে।
 আজি কি আমারে ভুলেছ মহাশ্বেতা ?
 শরীর তোমাব অলকানন্দ গান।
 অচ্ছাদনীরে কবো তুমি যেই স্নান
 স্বপ্নবাণীতে শিহরায় ক্রন্দসী।
 ভাস্বর তব তনুতে অধৃতজ্যোতি।
 প্রাণস্বর্ঘ্যের একান্ত সংহতি।
 ক্রান্তিবলয়ে শিহরায় ক্রন্দসী।
 উত্তরকরে মুদ্রিত বরাভয়।
 তামসীবে করো খণ্ডন, কবো জয়।
 স্বপ্নসারথি, তোরণ কি যায় দেখা ?
 পশ্চাতে ধায় মরণ-চাঁদের আলো
 দিগন্তফণা, তুহিন, পাণ্ডু, কালো।
 বিস্মরণীয় বালুতীর যায় দেখা ?
 হে বীর অতনু, নাচিকেত ধনু টানো,
 দেহহুর্গের রক্ষার মোরে আনো—
 তোমার প্রাকৃত বাহুতে মহাশ্বেতা।

সূর্য্যাবর্ত

রবীন্দ্রনাথ হাল বাংলার সিদ্ধিদাতা গণেশ। তিনি তো আমাদের উৎসব-অহুষ্ঠানের স্তম্ভধার বটেই, এমনকি তাঁর বাণী-ব্যাতিরেকে আমাদের ব্যবসা-বাণিজ্যেও লাভ নেই। কারণ রবীন্দ্রপ্রতিভা মুখ্যত ভাবয়িত্রী হ'লেও, কারয়িত্রী পরিকল্পনাতেও তিনি অদ্বিতীয়; এবং শিল্পের সর্ববিধ বিভাগেই তাঁর সিদ্ধি যেমন বিশ্বব্যবহ, তেমনি বাঙালীর দৈনন্দিন জীবনেও তাঁর দান স্পষ্ট। সেইজগ্রেই স্বকীয় মনীষার স্বতন্ত্র অভিব্যক্তি খুঁজতে গিয়ে তিনি মাতৃভাষাকে যে-অভিনব রূপ দিয়েছেন, তার প্রতিভাসে কেবল স্বধীসমাজই সমুজ্জল নয়, অর্দ্ধশিক্ষিত বা অশিক্ষিতেরাও উদ্ভাসিত; এবং তাঁর চিত্তবৃত্তির অনুরণন যদিও আজ আর তেমন প্রশংসা পায় না, তবু অনেকের মতে রবীন্দ্রিক বিশ্ববীক্ষাই তরুণ-সাহিত্যেরও মূলধন। অবশ্য মানুষের মন্থারসন্ধানে বিদেশী পরকলাই সাম্প্রতিকদের একমাত্র সঙ্গল; কিন্তু প্রকৃতির সঙ্গে আমাদের পরিচয় এখনো নিশ্চয় বৈবিক উপক্রমণিকার নিয়ম মানে; এবং তাঁর শালীন মাত্রাজ্ঞান বর্তমান প্রগতি-বিলাসীদের চোখে অস্বাভাবিক ঠেকলেও, রবীন্দ্রনাথের উৎকেন্দ্রিক ব্যক্তিবাদই ইদানীন্তন উচ্ছ্বলতার ব্যপদেশ।

সুতরাং অতিশয়োক্তির মতো শোনালেও, তাঁকেই গত পঞ্চাশ বছরের বঙ্গীয় চিন্তাপ্রবর্তের পুরোধা বলা বিধেয়। রামমোহন থেকে বঙ্কিমচন্দ্র পর্যন্ত অগ্রণীরা যে-সার্বভৌম সংস্কৃতির স্বপ্ন দেখেছিলেন, সন্ধান পান নি, সেই কল্পনাবিলাসকে এই পাণ্ডুবর্জিত দেশের দৃষ্টিগোচরে এনেছেন রবীন্দ্রনাথ; এবং আমরা সকলে যেহেতু সেই প্রবাহেরই বুদ্ধদ, তাই তার গতি-অগতির বিচার অথবা উপকার-অপকারের আলোচনা শুধু অশোভন নয়, হৃঙ্করও। কারণ আধিজৈবিক শ্রেয়োবোধ তো দূরের কথা, আধুনিক বিজ্ঞান বংশানুক্রমিক প্রবৃত্তিতেও আস্থা পুঁইয়েছে; সমাজতত্ত্ব এখনো পুরোপুরি যন্ত্রবাদে না পৌঁছেলেও, মানুষমাত্রই যে অভ্যাসের দাস, তাতে ভাবুকদের আর সন্দেহ নেই; এবং তথাকথিত তুলামূল্য যেকালে অহুণীলনেরই নামাস্তর, তখন আজকালকার বাংলায় জন্মে রবীন্দ্রপ্রতিভার যাচাই করা গঙ্গাজলে গঙ্গাপূজার মতোই নিফল ও হাস্যকর।

তাহলেও রবীন্দ্রনাথ ও উপরোক্ত সংস্কৃতিধারার মধ্যে বিস্তর প্রভেদ; এবং সম্প্রতি কোনো এক বাঙালী কবি তাঁর সঙ্গে হিমালয়ের তুলনা

করেছেন বটে, কিন্তু আমার বিবেচনায় সে-সমীকরণ উপমা নয়, উৎপ্রেক্ষা। কারণ সাধারণত অপাঠ্য হ'লেও, প্রাচীন বাংলা সাহিত্যের উৎপত্তি অন্ততপক্ষে প্রাকমোগল যুগে ; এবং প্রাদেশিকতার প্রকোপে এই অঞ্চল যদিও সর্বদাই আখ্যাবর্তের বহির্ভূত থেকেছে, তবু অনাধ্য আর অসভ্য চির দিনই ভিন্নার্থবাচক। অতএব রবীন্দ্রনাথকে বঙ্গীয় প্রাণসামগ্রীর উৎপাদক বলতে আমার ইতিহাসবোধে বাধে ; এবং যখন অলঙ্কার-নির্মাণের তাগিদে আমিও তাঁর প্রতিক্রম খুঁজি, তখন আমার মানস চক্ষে গোমুখী গিরিরাজের চিরন্তন চিত্র ভেসে আসে না, ফুটে ওঠে কোনো কাল্পনিক শৈলশৃঙ্খের অবচ্ছিন্ন ছবি, যা হয়তো নগাধিরাজের মতোই শাস্বত ও সমুচ্চ, কিন্তু যার সঙ্গে পারিপার্শ্বিক সমভূমির সম্পর্ক নিতান্ত আপাতিক, গঙ্গাকে যে জটার জালে জড়িয়ে রাখে না, পায়ের আঘাতে নূতন পথে চালায়।

তত্রাচ সম্পূর্ণ নিঃসম্পর্ক ছিলেন একা আরিস্টটল্-এর ভগবান। তিনি ছাড়া আর সকলেই পরজীবী ; তাঁকে বাদ দিলে, অগ্র কারো পক্ষেই নিছক আত্মচিন্তায় কালান্তিপাত সম্ভব নয়। সেইজন্তেই পরিচ্ছিন্ন পাহাড়ের নীচেও পদাশ্রিত স্রোতস্থিনীর স্বেদবিন্দু জমে, প্রতিবেশী শম্পে তার সাহুদেশে জড়ায়, এবং যে-আধিদৈবিক উৎপাত আশ-পাশের সমতলে ধ্বংস ছড়ায়, তাতেই ঘটে তার বৃদ্ধি। অতএব যারা ভাবেন যে রৈবিক কাব্যের মধ্যে বৈষ্ণব রসধারা অন্তঃসলিলা, তাঁদের অল্পমান যেমন নিতুল, তেমনি রবীন্দ্র-সাহিত্যে যারা ওয়র্ডসওয়ার্থী চিত্তবৃত্তির প্রতিবিম্ব দেখেন, তাঁরাও মতিভ্রান্ত নন ; এবং উভয় সিদ্ধান্তই শুধু আংশিক সত্যের উপরে প্রতিষ্ঠিত, কোনো পক্ষই তাঁর সমগ্র সত্তার সাক্ষাৎ পান নি।

তবে ব্যক্তিস্বরূপ যতই অসংযুক্ত হোক না কেন, তার সঙ্গে অতিমন্তের কোনো সম্বন্ধ নেই ; এবং রৈবিক ব্যক্তিস্বরূপ যে-ধাতুসমূহে গঠিত, তার প্রত্যেকটাই যদিচ তন্ত্রাত্ত-পদবাচ্য, তবু উপাদানের গুণে তিনি আমাদের থেকে স্বতন্ত্র নন, পানের জোরেই তিনি সাধারণ ভঙ্গুরতা কাটিয়ে উঠেছেন। ফলত আমাদের মতো কালস্রোতের বুদ্ধদণ্ড রবীন্দ্রনাথের মূল্যবিচারে একেবারে অপারগ নয়, শুধু অনেকখানি প্রতিবন্ধ ; এবং তাঁর সঙ্গে আমাদের একটা প্রাক্তন সাদৃশ্য তো আছেই, উপরন্তু দার্শনিকদের মতে ভাব ও অভাব যেহেতু একই সত্যের এ-দিক আর ও-দিক, তাই আমাদের স্বভাবে যা নেই, তা জানলেই, আমরা তাঁর বৈশিষ্ট্য বুঝবো।

বলাই বাহুল্য যে উপরস্থ উপমাসঙ্করের সঙ্গে বৈদাস্তিক নেতিবাদের কোনো সম্পর্ক নেই। রহস্যঘনতা যেমন সকলের মতেই ব্যক্তিস্বরূপের

প্রধান লক্ষণ, তেমনি সেই কৈবল্যই যে সকল স্বতোবিরোধের তীর্থসঙ্কম, এ-বিশ্বাসও অনেকের বিবেচনায় অগ্রায়। স্মৃতির ভগ্নিতা বাদে রবীন্দ্রনাথ-সম্পর্কে আমার বক্তব্য দাঁড়ায় এই যে প্রামাণ্যস্তাবক প্রাচ্য কবিদের মধ্যে তিনিই সর্বোচ্চে প্রত্যক্ষের প্রয়োজন বুঝেছিলেন; এবং এই আত্মনিষ্ঠাই তাঁকে জাতিচ্যুত করে আন্তর্জাতিক লেখকমণ্ডলীতে স্থান দিয়েছিলো। অবশ্য উক্ত স্বাধিকারবোধ থাকলেই, মহাকবির মর্যাদা মেলে না; তার জন্তে আরো স্মৃতিচিহ্ন গুণের সঙ্গে একটা নিরুপাধিক ঐশী ক্ষমতাও অপরিহার্য। তাছাড়া রাসীন্ থেকে ল্যাণ্ডের পর্যন্ত কাব্যরচয়িতাদের ধ্রুপদী উৎকর্ষে যার আস্থা আছে, তার কাছে পরোক্ষ অহুভূতি শুধু মর্যাদা নয়, সাম্প্রতিক সাহিত্যের ধাক্কা খেয়ে খেয়ে সে হয়তো প্রত্যক্ষকে এড়িয়েই চলে।

কিন্তু অতিবৃদ্ধি শাস্ত্রনিষিদ্ধ বলেই, কুপমণ্ডকের অনীহা প্রশংসনীয় নয়; এবং সঙ্গীতজ্ঞ না হওয়াতে আমি যদিও অবগত নই যে এই কীর্তনের জয়ভূমিতে রাগ-রাগিণীর শুচি বায়ু কতটা প্রবল, তবু আমাদের কাব্যপ্রচেষ্টা যে চির কাল বর্ণাশ্রমের সম্মম বাঁচিয়ে পথ চলেছে, তাতে বোধহয় সন্দেহের অবকাশ নেই। আসলে ভাষ্যপ্রণয়নই হিন্দুস্থানের সনাতন অভ্যাস; এবং দূরত্ববশত বেদ-বেদান্তের টীকা-টিপ্পনী আর আমাদের টানে না বটে, কিন্তু যুগধর্মের তাগিদেও নিজস্ব চোখ-কানের ব্যবহার আমরা আজ অবধি শিখি নি। তার অগ্রমাদ পরীক্ষা-নিরীক্ষা সম্বন্ধে ওয়টসন মনোবিজ্ঞানে ঠাণ্ডা ছিন্তা খুঁজে পেয়েছেন, একবার ভারতবর্ষে বেড়িয়ে গেলে, তাঁরা নিশ্চয়ই মতপরিবর্তন করতেন; এবং তার পরেও হয়তো প্রথাপ্রবণ মানুষকে কলের পুতুলের পর্যায় ফেলা চলতো না; কিন্তু বোঝা যেতো যে গুরুদীক্ষা সত্যই অঘটনসংঘটনপটায়সী, অন্তত তার ফলে জীব ও জড়ের অদ্বৈত ঘটে।

প্রকৃতপক্ষে ঐতিহ্য আর প্রথার মধ্যে ঐক্যের চেয়ে বৈষম্যই হয়তো বেশি; এবং ব্যক্তিত্বের ভিত্তি যেমন জাতির নৈর্ব্যক্তিক সংস্কারে, তেমনি জাতীয় জীবনীশক্তির উৎস দেশ-কালাতিরিক্ত মনুষ্যধর্মে। কিন্তু নাস্তী মতবাদে আস্থা খুঁয়েও জাতিরূপের উপলব্ধি যদি বা সম্ভবপর হয়, তবু অন্তত রোজর বেকন-এর যুগ থেকে বিশ্বমানবের সাক্ষাৎকারে দার্শনিকমাত্রেরই বৈফল্য কুড়িয়েছেন। তাহলেও প্রত্যয় হিসাবে বিশ্বমানবের মূল্য প্রায় অপরিমিত; এবং ইন্দ্রিয়জ্ঞানের সীমানায় তার সাক্ষ্য না মিললেও, কাঙ্ক্ষিত স্বয়ং সোহাবাদী স্বত্ব এই অনেকান্ত মানবজাতির স্বভাবগত সাম্যে নিঃসংশয়। সেইজন্তেই পাঁচ হাজার বৎসর ধরে নির্বিকার অধিকারভেদে বেড়ে উঠেও আমরা এখনো ভাবি যে অমূল্য অবস্থায় বৈচিত্র্যের বিলুপ্তি ঘটে,

এবং শিক্ষা ও প্রতিবন্ধকের তারতম্যেই বাঘে-ছাগলে এক ঘাটে জল খায় না।

এই কথাকেই ঘুরিয়ে বলা যায় যে গতানুগতিক প্রথাই শ্রেণিসংঘর্ষের জনক ও প্রাদেশিকতার উৎসোক্তা; এবং মানুষ যেখানে তার স্বতন্ত্র সত্তা ও সহজ প্রবৃত্তি, তার নিজস্ব স্বার্থ ও প্রাক্তন পুরুষকার সংঘসঙ্কীর্ণ সমাজের তত্ত্বাবধানে সঁপে দেয় নি, সেখানে বৃহত্তম সংখ্যার মহত্তম মঙ্গল অলৌক স্বপ্নমাত্র নয়, সেখানে সম্ভাব স্বাভাবিক ও শাসন অনাবশ্যক, সেখানে চিরাচরিত মৃত কিন্তু ঐতিহ্য প্রবোহী। কারণ ভূপঞ্জরবিচার বিচারে মানুষের মধ্যে স্তরভেদ অবর্তমান; চামুড়ার রঙে, ভাষার প্রয়োজনে, ভৌগোলিক তাগিদে আমরা আপাতত যত বিবাদই বাধাই না কেন, তবু আমাদের প্রত্যেকের উত্তরাধিকার এক ও অভিন্ন; এবং সেই বিশ্বস্ত ও বহু পরীক্ষিত অধিকার উপরে অভিজ্ঞতাসঞ্চয়ের ভার চাপালে, আমাদের সংসারযাত্রাই শুধু অবাধে চলবে না, ব্রহ্মাণ্ড-সম্বন্ধে নানা মূনির নানা কুসংস্কারাচ্ছন্ন মতও হয়তো নির্বিকল্পের নির্দেশে নির্বন্ধ হবে। সম্ভবত সেইজগ্রেই ব্যক্তিবাদী রবীন্দ্রনাথের পক্ষে বিশ্বমানবের উদ্বোধন অসম্ভব নয়, আবশ্যিক।

দুর্ভাগ্যবশত ভূতত্ত্ব নূতন বিজ্ঞান; এবং এ-দেশে সভ্য মানুষের বাস অন্তত পাঁচ হাজার বৎসর ধরে। উপরন্তু অন্যান্য তিন হাজার বৎসর যাবৎ পরদেশী বিজেতাপরম্পরার পদান্তে পড়ে আদিম ভারতবর্ষ অনবরত স্বায়ত্তশাসনের স্বপ্ন দেখেছে। এ-অবস্থায়, এই রাজনৈতিক নিগ্রহের চাপে প্রস্তুত প্রথার অপধ্যাপ্তি কেবল প্রত্যাশিতই নয়, অনিবার্যও; এবং বাঙালী কবিকিশোরদের কাছে সত্যটা যতই অপ্রীতিকর ঠেকুক, তবু সাহিত্য যেকালে সমগ্র জীবনের ভগ্নাংশমাত্র, তখন আমাদের মজ্জাগত জাভ্য সাহিত্যেও পূর্ণ মাত্রায় বিদ্যমান। যে-জাতি এক দিন কোমর বেঁধে নিরুত্তের নির্দেশমতো একটা সাধু ভাষা বানিয়ে, অলঙ্কারশাস্ত্রের উদাহরণ হিসাবে এতগুলো বিরাট কাব্য লিখে গেছে, আধুনিক বাঙালী হয়তো তাদের বংশধর নয়; কিন্তু বাংলা ভাষা সেই সংস্কৃতিরই উজ্জীবী, এবং খৃষ্টপূর্ব সংস্কৃত কবিদের মতোই বিংশ শতাব্দীর বাঙালী সাহিত্যিকদের উপজীব্যও উদ্ভূত।

হয়তো সেইজগ্রেই রবীন্দ্রনাথের জন্ম এত বড় লেখকের এত দিনকার সহযোগকে আমরা যথেষ্ট উপকারে লাগাতে পারি নি, তাঁর স্বাবলম্বনের দিকে না তাকিয়ে বাঙালী শুধু তাঁর স্বাচ্ছন্দ্যের অনুকরণে অসংখ্য শাদা কাগজ অজস্র কালির আঁচড়ে ভরেছে। তাই “মানসী”-র অপূর্ণতা আর দৈনন্দিন পাঠকের নজরে পড়ে না, “গীতাঞ্জলি”-র অতুল ঐশ্বর্য আজ আটপোরে আসবাব-পত্রের সামিল হয়েছে, এবং সম্প্রতি সম্ভবত “বলাকা”-র

পুনরাবৃত্তিতে ধ'কে গিয়ে আমাদের প্রত্যেকেই রৈবিক গণকবিতার মঞ্জর হাত পাকাচ্ছে। অর্থাৎ বঙ্গসাহিত্যের সৌরমণ্ডলে উদ্ধাপাত অসম্ভব; এবং আমাদের গ্রহপতিদের গতিবিধির চর্চা আমরা এত দিন ধ'রে করেছি যে তাঁদের প্রত্যেক বিকীরণ আমাদের নখদর্পণে, প্রত্যেক অপচার প্রত্যাশিত। অধিকন্তু এ-বৈধতা শুধু প্রাচীন সাহিত্যের চিহ্ন নয়, আমাদের অর্ধাচীন সাহিত্যও নিয়মাবধীন। এ-দেশের কবিশেষঃপ্রার্থীরা যে-গুণের জোরে নাম কেনেন, তারই অভ্যাসে তাঁদের সারা জীবন কাটে; কাব্য যে রসবৈচিত্র্য ব্যতীত বাঁচে না, তা বোধহয় তাঁদের অবিদিত।

অথচ বাঙালী নিজেকে কলালক্ষ্মীর বরপুত্র ব'লে মনে করে। সে ভাবে যে তার কাছে রূপ যেহেতু রৌপ্যের চেয়ে মহার্ঘ্য, তাই সরকারী পরীক্ষা-গুণে মাস্তুলজীর সাকল্য তাকে টলাতে পারে না, স্বদেশী বাণিজ্যে মারোয়াড়ীর একাধিপত্য সে নীরবে সয়। কিন্তু আত্মপ্রসাদ প্রায় সর্বত্রই অহৈতুকী; এবং বাংলা অভিধানে যদি বৈদগ্ধ্য আর ভাবালুতা সমার্থবাচক না হয়, তবে আমাদের রসজ্ঞান নিশ্চয়ই কিংবদন্তীমাত্র। আমরা অন্তত পাঁচ শ বছর থেকে কবিতা লিখছি; কিন্তু জন তিন-চার সর্ববাদিসম্মত মহাকবির রচনা বাদ দিলে, আমাদের ভাঙারে যা বাকী থাকে, তাতে সাহিত্যমোদীর লোভ ততটা নেই, যতটা লাভ মসলাবিক্রেতার।

আধুনিক বাঙালীর কথা জানি না; কিন্তু রামায়ণ, মহাভারত, শিবের গান, মঙ্গলকাব্য প্রভৃতি যাদের কলমে বেরিয়েছিলো, কল্পনা তো তাদের ছিলোই না, উদ্ভাবনার প্রয়াসও তারা কোনো দিন পায় নি; পূর্ববর্তীর অমূল্য পরবর্তী পুনরুজ্জীবনের উপাদান জুগিয়েছে। ফলে আমাদের আধ্যাত্মিক-কবিতায় আত্মসমর্পণ বা অমৃতপিপাসা নেই, আছে কেবল কুসংস্কার ও নির্বন্ধাতিশয়; আমাদের প্রেমগাথায় স্বর্গ-নরকের দ্বন্দ্ব নেই, আছে শুধু নির্লজ্জ নাগরালি; আমাদের নিসর্গকাব্যে প্রকৃতির পরিচয় নেই, আছে মাত্র বারমাস্তার বাগ্‌বাহুল্য। এই গেলো বাংলার কবিকাহিনী; এবং সাহিত্যে ব্যবসায়িক টান-জোগানের বিধান খাটলে, মানতেই হবে যে প্রতিদ্বন্দ্বিতাপ্রীতি বাঙালী পাঠকেরও মজ্জাগত। হয়তো সেইজন্তেই আমাদের বাইরন-বিলাসী অগ্রজেরা নবীনচন্দ্রকে মহাকবি বলতে দ্বিধা করেন নি, এবং আমাদের রবীন্দ্রপ্রভাবিত সমসাময়িকেরা সাহিত্যের সীমা-সম্বন্ধে অতটা উন্মুখর।

বরঞ্চ রবীন্দ্রপ্রতিভার ঐকান্তিক মহত্বে আধুনিক লেখকের আত্মা আধুনিক পাঠকের চেয়ে বেশি, এবং সাহিত্যের মাত্রা না মানলেও, আত্মশক্তির পরিমিতি সকল স্রষ্টাই হাড়ে হাড়ে বোঝেন। ফলে আমাদের কাব্যরচয়িতারা কাব্যবিবেচকদের মতো কালাতীতের উপাসক নন; তাঁদের যেহেতু

ইতিহাসজ্ঞান আছে, তাই তাঁরা জানেন যে বাইরন-এর মতো গৌণ কবির অহুকরণই যখন অত শক্ত, তখন রবীন্দ্রনাথের মতো মুখ্য কবির পদাঙ্কসরণ একেবারে অনর্থক। সেইজগ্রেই সনাতনী বেতসীযুক্তিকে তাঁরা যথাসাধ্য এড়িয়ে চলেন। সেইজগ্রেই প্রচলিত ঠাটে মানসীমূর্তির পুনর্নির্মাণ তাঁদের অনভিপ্রেত। সেইজগ্রেই তাদের শ্রেষ্ঠ প্রয়াস প্রযুক্ত আত্মবিজ্ঞাপনে, আত্মনিবেদনে নয়।

পক্ষান্তরে সাহিত্যের মাত্রা যদিও অনিশ্চিত, তবু তার ধর্ম স্বেদিত ; এবং স্বতঃসিদ্ধি গণিতের ভিত্তি হ'লেও, শিল্পসৃষ্টির পটভূমি পরিণামী চিংপ্রকর্ষ। অতএব কবির পক্ষে রোমন্থন যত না গহিত, স্বযজ্ঞতি ততোধিক অভাবনীয় ; এবং মার্লো-র সঙ্গে শেক্সপীয়র যেমন কাব্য-কারণ-শৃঙ্খলে গ্রথিত, মাইকেলেব পরে রবীন্দ্রনাথের জন্মও তেমনি আবশ্যিক। কিন্তু আমাদের তথাকথিত তরুণ-সম্প্রদায় এই আর্ধ্যসত্যটাকে কাজে স্বীকার করলেও, কথায় আমল দেন না ; এবং তাঁদের রচনারীতি রাবীন্দ্রিক বলরোলে অল্পরচিত বটে, তাঁদের মনোভাবে তথ্যচ অধমর্গোচিত বিনয় নেই। অবশ্য তাই ব'লে তাঁরা নিন্দনীয় নন ; এখানেও তাঁরা রবীন্দ্রনাথেরই অনুকারী। বরং এ-বিষয়ে তাঁদের মৌনিতা তাঁর চেয়ে বেশি শোভন ; কারণ রবীন্দ্রনাথের ভাষা এখন সাধারণের সম্পত্তি, আমাদের মাতৃভাষার আজ আর কোনো পৃথক সত্তা নেই ; এবং সেইজগ্রেই আমরা তাঁর সম্মোহ কাটাবার প্রয়াস পেলেও, আত্মরক্ষার উপায় জানি না। তবু সামর্থ্য না থাকলেও, ইচ্ছার যে অন্ত নেই, এইটাই বর্তমান বাংলা সাহিত্য-সম্বন্ধে স্মরণীয় কথা।

কেননা ঐতিহ্য-ব্যতিবেকে সাহিত্যসেবা সম্ভব হোক বা না হোক, নির্বিকার ঐতিহ্য শুধু চিরাচরিতের নামাস্তর, যার পাষণপুত্রীতে কারুকর্মীই সমাদৃত, রূপকারের যাতায়াত নেই। স্তবরাং সাম্প্রতিকদের বিদ্রোহ সর্বতঃকাম্য ; তার মধ্যে বিপ্লবেব পরিমাণ নগণ্য বটে, কিন্তু তার বিশিষ্টতা নিশ্চয়ই উল্লেখযোগ্য ; এবং আধুনিকেরা যদিও প্রায়ই ভুলে যান যে ব্যক্তি-স্বরূপের অভাব কোনো দিনই ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের আশ্বালনে ঢাকা পড়ে না, তবু উত্তরবৈবিক ছায়াভূবর্তিতায় কাকজ্যোৎস্না জাগিয়েছেন তাঁরাই, আমাদের নিরিন্দ্রিয় নিরুদ্দেশযাত্রা শেষ হয়েছে তাঁদেরই নির্দেশে। তাই শুধু সাধনার বিচারে আমাদের নূতন লেখকদের আমি অত্যাধুনিক ইংরেজ কবি অডেন্ বা স্পেন্ডর বা ডে লুইস্-এর সমপাংক্লেয় মনে করি ; এবং সিদ্ধিতে, অর্থাৎ লোকমতে, এই বিদেশীরা আমাদের ছাড়িয়ে গিয়ে থাকলেও, সেজগ্রে হয়তো ভারতের ভাগ্যবিধাতাই দায়ী। হয়তো প্রতিষ্ঠা পশ্চিমে স্বকর ; হয়তো সেখানকার আত্মনিষ্ঠ সমাজ স্বকীয়তার মূল্য দিতে জানে ;

হয়তো ইংরেজী সাহিত্যের প্রাণপ্রবাহ ফল্গুর মতো প্রেততর্পণের মরুতীর্থ নয় বলে, উর্বরতা সেখানে উৎসের চার পাশেই ধরা পড়ে না, নদীসংলগ্ন স্থানও সে-দেশে স্থানল।

তাই বলেই কেন্দ্রাপসারণ আর সংস্কারমুক্তি এক নয়; এবং প্রকৃত কবিমাজেই যদিও প্রথম প্রকরণে অভ্যস্ত, তবু দ্বিতীয় অবস্থার অধিকারী শুধু তথাগতেরা। এ-কথা বাঙ্গালী কবিরাও জানেন; এবং সেইজন্তে তাঁরা পুনর্কাদেরই প্রতিকূল, অনাস্থষ্টির চেষ্টায় বন্ধপরিকর নন। উপরন্তু সে-প্রয়াসের কোনো অর্থ নেই; এবং আমাদের বস্তুজ্ঞান তো সাধারণের অন্তর্গত বটেই, এমনকি আমাদের ভাষাও সার্বজনীন, তার মারফতে আত্মোপলব্ধির অভিব্যক্তি স্বতই অসম্ভব। তবে কবিরা অগ্রদেব চেয়ে আত্মচেতন; এবং নিজ গুণে না হোক, আঠারো শতকের শেষ থেকে তাঁদের স্বকীয়তা-সম্বন্ধে পশ্চিমে যে-জনশ্রুতি চলে আসছে, অন্তত তার শাসনে তাঁরা অপেক্ষাকৃত আত্মস্থও। অতএব তাঁদের জাতিব্যবসায়ে আর সামবায়িক সঙ্কল্পের প্রাদুর্ভাব নেই; তাঁরাও আজকাল স্বাধীন প্রতিযোগিতার পক্ষপাতী। তবু কবিজীবন কাব্যের চেয়ে ব্যাপক; এবং আমাদের ভাবে যতই মৌলিকতা থাকুক না কেন, স্বভাবে আমরা নিতান্ত নির্কির্শেষ।

অর্থাৎ বাংলা কাব্যের নব্য তন্ত্রও আগাগোড়া নূতন নয়; এবং ইদানীন্তন কবিরা আত্মপূর্বিক দৃষ্টিভঙ্গিই কাটিয়ে উঠেছেন, পরিপ্রেক্ষিতের পরবশতা ঘোচান নি। কিন্তু এর মধ্যে লজ্জার কোনো কারণ নেই। কাব্য আর দর্শন-বিভিন্ন বস্তু; এবং কবির সমস্ত শক্তি যেকালে রূপসন্ধানই নিয়োজিত, তখন তত্ত্বের জন্তে তিনি অগ্রের কাছে হাত পাততে বাধ্য। এ-নিয়ম দাস্তে থেকে রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত সকল মহাকবির সম্পর্কেই খাটে; এবং দাস্তে যেমন “সুমা”-র রসানুবাদ ক’রে খুঁটান আখ্যা পেয়েছিলেন, রবীন্দ্রনাথ তেমনি উপনিষদের অহুগত বলে হিন্দুসভ্যতারই কবি। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের পরে লোকযাত্রার লক্ষ্য বদলেছে। আজ আমাদের প্রাচীন বিজ্ঞাপীঠগুলোয় পরগাছাই একমাত্র বোধিজ্ঞান-রূপে বিরাজমান; যান-বাহনের বাহুল্যে পৃথিবীর প্রসার সঙ্কচিত; সার্বভৌম অম্লাভাবে সকল মানুষের অবস্থাই সমান। কাজেই আমাদের আধুনিকেরা বৈদান্তিক বীক্ষায় নির্ভর হারিয়েছেন; তাঁদের মতে ভূমার দিকে নজর রেখে মোটর-ধাবিত রাজপথে চলা বিপজ্জনক।

ফলত বর্তমান বাংলা সাহিত্য আর ভোবের কুয়াশায় আচ্ছন্ন নেই, তার পরিমণ্ডল এখন অন্তরাগে রঞ্জিত। কিন্তু এজন্তেও সাম্প্রতিকেরা চিন্তাশীল ব্যক্তির কৃতজ্ঞতাভাজন, এবং তাদের বিপ্লবে প্রত্নতাত্ত্বিকের অভিযোগ অগ্রাহ্য। কারণ এ-ক্ষেত্রে তাদের বৈদেশিকতা দোষাবহ বটে, কিন্তু তাদের

মহুগ্ধধর্ম প্রদেয়। অবশ্য বৈদিক সভ্যতার বিধান মানলেই, মহুগ্ধধর্ম নিপাতে যায় না; এবং মানুষকে অমৃতের পুত্র ব'লে ভেবেও রবীন্দ্রনাথ মহুগ্ধধর্মেরই পুরোহিত। কিন্তু তাঁর পটভূমিকা নিরুপাধ্য হওয়াতেই, বিশ্বমানবের চিত্রকেও তাতে বেখান্না লাগে না; এবং আধুনিকেরা খুঁটি-নাটির মিল ধরতে পেরেই আশ্ব-পরের প্রভেদ ভুলেছে। অতএব কেবল সন্ধানের বিচারে সাম্প্রতিক দর্শনের জয় হয়তো অনিবার্য। অন্ততপক্ষে অধুনাতনীরা দেখে শেখার সুযোগ পায় নি; তারা সাধারণত ঠেকেই শিখেছে; এবং সেইজন্তে যেখানে সম্মানের মাত্রা সিদ্ধির উপরে নির্ভর করে না, শুধু সাধনার মুখ চায়, সেখানে তাদের পাশ্চাত্য পরিকল্পনা নিশ্চয়ই সাধুবাদের যোগ্য।

তাছাড়া বর্ণসঙ্করতায় বাংলা সাহিত্য অভ্যস্ত; এবং রবীন্দ্রনাথের নিজের বিশ্বাস যে আদর্শের দিক দিয়ে, এমনকি ভাবের হিসাবনিকাশে, তিনি খাঁটি বাঙালী নন। শুধু তাই নয়, প্রাক্‌মাইকেলী যুগেও কমঠরুত্তির আদর ছিলো না; এবং ভারতচন্দ্রের চরিত্র যদিও আধ্যাপন্য, তবু তাঁর ভাবনায় ও ভাষায় মুসলমানী প্রভাব স্পষ্ট। স্মতরাং হাল আমলের বনেট-পর্যায়ের দেবতা; তিনিও বরদা ও নমস্কা; এবং দর্শন দূরের কথা, প্রতীক ও কবিপ্রসিদ্ধির প্রয়োজন কাব্যে যত দিন অক্ষুণ্ণ থাকবে, তত দিন অ্যাক্রোডাইটি উর্বরশীল প্রতিদ্বন্দ্বিনী। তবে শিল্প হেতুপ্রভব হ'লেও, তার ভূমিকার সমস্তটাই যদৃচ্ছালক নয়, তাতে অতিদৈবের স্থান আছে; এবং সাহিত্যপ্রসঙ্গে উপযোগবাদ যেহেতু অকার্য্য, তাই তার উদ্দেশ্যে ও সার্থকতায় দ্বিধা নাই। ফলে আমাদের সাগরলক্ষ্যের কৈফিয়তে শুধু কালনিষ্ঠার নাম শুনেই আমার জিজ্ঞাসা বারণ মানে না, সিন্ধুপারের মায়াকাননে বন্দিনী সীতার কুশলপ্রশ্নও স্বতই মনে আসে।

এখানে আবার রবীন্দ্রনাথই আমাদের আদর্শ ও আশ্রয়। কাবণ কতকটা অবস্থাগতিকে, এবং অংশত রুসো-পরবর্তী পশ্চিমী লেখকদের দৃষ্টান্তে, তিনি অব্যাহত নিজেই ত্রাত্য-রূপেই দেখে এসেছেন। তাই কোনো দিনই কেবল অলঙ্করণে তাঁর মন ওঠে নি; এমনকি স্বরচিত রীতিকে মুদ্রাদোষে স্থায়িত্ব দিতেও তাঁর রূপকারী বিবেক আপত্তি তুলেছে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ শুধুই আত্মসচেতন পুরুষ, তিনি অচেতন মানুষ নন; এবং উৎকর্ষ উন্মুখিতাই যেকালে রৈবিক জীবনযাত্রার বিশেষ গুণ, তখন তাঁর মনে পারিপার্শ্বিকের ছায়াপাত সম্ভাবনীয়। এমনকি অত্যাধুনিক বাংলা সাহিত্যও যে তাঁকে অল্প-বিস্তর প্রভাবিত করে নি, এ-কথা খুব জোর গলায় বলা শক্ত। তাহলেও তাঁর গুণপরিগ্রহ দৈন্ত্যবিরহিত ও বিলাসবজ্জিত; তাতে অকর্ম্মণ্যতার কোনো আভাস নেই; তাঁর হাতচিঠির আঙঠে-পৃষ্ঠে আন্তরিক

প্রয়োজনের সুস্পষ্ট স্বাক্ষর বিজ্ঞমান। ফলত গণকবিতা-নামক তাঁর অধুনাতন কাব্যপ্রকরণের অন্তরালেও সম্প্রতিবেত্তার বাকসরস্ব ভূত বাসা বাঁধে নি, ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের লীলাবৈচিত্র্যেই তা মুখর।

অবশ্য রবীন্দ্রনাথও কিছু সব সময়ে গণচ্ছন্দের সম্ভাবহার করেন না; মাঝে মাঝে এ-রকম বিষয়কেও এই নব বিধান মানান, যা “পূর্ববী”-র অলঙ্কারবাহুল্যেই বেশি আরাম পেতো। কিন্তু এতাদৃশ অপপ্রয়োগের মধ্যেও কোনো স্বেচ্ছাচার বা শৈথিল্যের সূচনা নেই, তাঁর স্বাধীন মনের অবশ্যম্ভাবী বিকাশই আছে। বংশেব গুণে এবং তৎকালীন পৃথিবীর শাস্তি, শৃঙ্খলা ও সমৃদ্ধি-দর্শনে রবীন্দ্রনাথের প্রতীতি জন্মেছিলো যে জগৎ আনন্দময়, এবং চূর্ণ মর্ত্যসীমার উত্তরে দেবতার অপার মতিমা বিজ্ঞমান। দীর্ঘ জীবনের প্রত্যক্ষ পরীক্ষাও তাঁর অপসিদ্ধান্তের অপসরণ ঘটায় নি, তিনি এখনো সুন্দরের ধ্যানে পূর্ববৎ তন্ময়। কিন্তু কুৎসিতকে তিনিও আর ঠেকিয়ে রাখতে পারছেন না, এবং ছন্দ-মিলের ছুঁমার্গে অভিজ্ঞা আর অভিজ্ঞতাব সন্নিপাত অসাধ্য জেনে বীভৎসের সঙ্গে মাধুর্যের সন্ধিস্থাপন করতে চাইছেন গণকাব্যের নৈরাজ্যে। এটা যে আর্ধ্যসমাজী মনোভাব, তা নিঃসন্দেহ; কিন্তু এর পিছনে সনাতনী অনমনীয়তা নেই, অবস্থান্তরূপ ব্যবস্থার স্থিতিস্থাপকতাই বর্তমান।

তৎসত্ত্বেও মনে খটকা থেকে যায়; সন্দেহ হয় রবীন্দ্রনাথের কাছে স্বধর্ম নিধন শ্রেয় লাগুক বা না লাগুক, পরধর্মকে তিনি ভয়াবহ ভাবেন; তিনি হয়তো বোঝেন না যে প্রাচ্য মায়াবাদে দৈনন্দিন দুঃখ-কষ্ট অব্যাপ্যত ব’লেই, সারা এশিয়া আজ অগত্যা পাশ্চাত্য বস্তুতত্ত্বের দিকে ঝুঁকেছে। সম্ভবত সেইজন্তেই গীতিকবিতাবচনায় তিনি যে-রকম উৎকর্ষে পৌঁছেছেন, নাট্যসাহিত্যে ততখানি সাফল্য পান নি। আসলে তাঁর মতো বিশাল ব্যক্তিত্ব ও বিরাট সিদ্ধি নিয়ে নাটকপ্রণয়ন হয়তো দুষ্কর। অন্ততপক্ষে ট্রাজেডির জনকমাত্রেই নিরাসক্ত ও আত্মবিস্মৃত; এবং অদৃষ্টবাদে আস্থা না রাখলেও, তার হয়তো চলে, কিন্তু টেরেন্স-এর প্রতিধ্বনি ক’রে সে আজীবন বলতে বাধ্য যে মহুগ্ধের অপকর্ষও তার সুপরিচিত ও আত্মনিহিত; “পরিশেষ”, “পুনশ্চ” ও “বীথিকা”-র এক-আধটা কবিতা অল্প সাক্ষ্য দিলেও, এ-স্বীকারোক্তি যেহেতু রবীন্দ্রনাথের আত্মমর্যাদাবোধে আটকায়, তাই তিনি যদিও সংস্কৃত কবিদের আবশ্যিক শুভবাদ কাটিয়ে একাধিক বিয়োগান্ত নাটক লিখেছেন, তবু মহাপুরুষেরাও যে অঙ্ক নিয়তির পদানত, এ-কথা তাঁর কাছে অপ্রদ্ব্যেয় ঠেকে; তিনি মানেন না যে শুভাশুভের বিকল্প

অনিবার্য, এবং মানুষ কোন্ ছায়, লাইব্‌নিৎস্ স্বয়ং বিশ্ববিধাতার মধ্যেই সাধ ও সাধের দ্বন্দ্ব দেখেছিলেন।

উত্তরসামরিক মানুষের পক্ষে এ-বিশ্বাসের ভাগ নেওয়া অসম্ভব; এবং বাঙালী কবি যদি গতানুগতিকতার অপবাদ খণ্ডাতে চায়, তবে রবীন্দ্রনাথের আওতা থেকে খোলা জল-হাওয়ায় বেরিয়ে এসে তাকে দেখাতে হবে যে তিনি বাংলা দেশে বুথাই জন্মান নি, জন্মে স্বজাতিকে স্বাবলম্বন শিখিয়েছেন। নচেৎ বঙ্গসাহিত্যের মৃত্যু অবশ্যজ্ঞাবী। কারণ স্বপ্নপ্রয়াণে তাঁকে ছাড়িয়ে যাওয়া তো দুষ্কর বটেই, এমনকি তিনিও যেকালে দুঃস্বপ্নের উপদ্রব একেবারে ঠেকাতে পারেন নি, তখন আমরা ঘুমিয়ে থাকলেও, বিশ্বব্যাপ্ত বিভীষিকার সন্ধারে চমকে উঠবো। কিন্তু চমকে ওঠাই যথেষ্ট নয়; তার পরে আবার ফিরে শুলে, ভবিষ্যতে পুনর্জাগরণের সুযোগ মিলবে কিনা সন্দেহ। সুতরাং রাবীন্দ্রিক গদ্যচ্ছন্দে পয়ার, ত্রিপদী, একাবলীর উপযুক্ত মধুর মনোভাব ব্যক্ত ক'রেই আধুনিক বাঙালী কবির রক্ষা নেই, যুগধর্ম্মে দীক্ষাগ্রহণ তার অবশ্যকর্তব্য। এ-কথা না মেনে তার উপায় নেই যে প্রত্যেক সংকবির রচনাই তার দেশ ও কালের মুকুর, এবং রবীন্দ্রসাহিত্যে যে-দেশ ও কালের প্রতিবিম্ব পড়ে, তার সঙ্গে আজকালকার পরিচয় এত অল্প যে তাকে পরীর দেশ বললেও, বিশ্বয়প্রকাশ অহুচিত।

নানা কারণে, প্রধানত যথেষ্ট সময়ের অভাবে, বইখানায় ছাপার তুল
বিস্তর রইলো। তবে সেগুলোর অধিকাংশই বোধহয় ক্রমাশীল পাঠক
নিজগুণে শুধরে নিতে পারবেন। স্মরণ্য নীচের শুদ্ধিপত্রে কেবল এমন
প্রমাদ লিপিবদ্ধ হলো যা নিতান্তই অর্থবোধের অন্তরায়।

শুদ্ধিপত্র

পৃষ্ঠা	পংক্তি	অশুদ্ধ	শুদ্ধ
২৪	২০	নাম	দাম
২৭	১৪	এখানকার	এখনকার
৬৭	১	ছিলো না ;	ছিলো ;
৮০	২৪	মোদগটির	মোরগটির
৯০	১৬	নির্লিপ্ত	নির্লিপ্তি
৯৯	২৬	চালানে	চালনে
১৫০	২৯	সে-যুক্তির	সে যুক্তির
১৬৬	২৮	অন্যায়	অন্য
১৬৯	১৩	থাকতে চান কি ব'লেই,	থাকতে চান নি ব'লেই,
১৮৫	১৪	দরুণ	দারুণ
২১২	১৯	নৃত্য	নৃত্য
২১৩	২৩	স্ব-প্রমুখ	স্ব-প্রমুখ

